Jot

ساهتيه سنسار

(مضمون)

ڊاڪٽر موتيلال جوتواڻي

سمپرڪ پرڪاشن،
نئين دهلي

J-2(28)

ساهتيه سنسار

(مضمون)

ڊاڪٽر موتيلال جوتواڻي

سمپرڪ پرڪاشن،
نئين دهلي.

سلسلو

1. النڪار ۽ ڇند — 1
2. لطيف فن — 37
3. سنڌي ڀاشا ۽ ساهتيه جي اتهاس جي ڀومڪا — 40
4. تصوف جو سنيهو — 51
5. ٻه پهريان وڏا شاعر: قاضي قادن ۽ شاهه ڪريم — 55
6. پير محمد لکوي — 64
7. شاهه عنايت جَهوڪ شريف وارو — 69
8. شاهه جو رسالو: هڪ نظر — 73
9. شاهه لطيف جي ڪاويه ۽ ڇند ريت — 78
10. ايڇ. ايم. گربخشاڻي: درشن جو وياکياتا — 87
11. سچل سرمست جي شاعري — 95
12. ”نوري گرنٿ“ ۾ ديس پرديس — 106
13. سمپورڻ ڌرم درشٽيءَ جو ڪوي سامي — 111
14. نئين يُگ جو نئون شاعر بيوس — 117
15. ورهاڱي بعد سنڌي ڪويتا — 120
16. اڄوڪي سنڌي ساهتيه ۾ پريوگ — 125
17. سنڌي ساهتيه تي ڌاريا اثر: ’اثر‘ جي سڃاڻپ — 132
18. ساهتيه ۽ پرمپرا — 138

سمپرڪ ڪتابي سلسلو - ٧

ساھتيہ سنسار (مضمون)

ليکڪ : ڊاڪٽر موتيلال جوتواڻي

پھرين اِشاعت: ١٩٩٦ع

حق واسطا، ١٩٩٦ع: ڊاڪٽر موتيلال جوتواڻي

پرڪاشڪ : سمپرڪ پرڪاشن،
بي - ١٤، ديانند ڪالوني، لاجپت نگر،
نئين دھلي ١١٠٠٢٤.
مُدرڪ : ميور ڪمپيوٽرس ائنڊ پرنٽرس
سي - ٥، ديانند ڪالوني، لاجپت نگر،
نئين دھلي ١١٠٠٢٤.
قيمت : ١٠٠ روپيا

مانوَ سنساڌن منترالیہ، ڀارت سرڪار جي
سنڌي يوجنا جي تحت مِليل
مالي مدد سان ڇپايل.

Saahitya Sansaar (Essays)
by Dr. Motilal Jotwani

Edition : First, 1996

Publisher : Sampark Prakashan,
B - 14, Dayanand Colony, Lajpat Nagar,
New Delhi - 110024.

Printer : Mayur Computers & Printers,
C - 5, Dayanand Colony, Lajpat Nagar,
New Delhi - 110024.

Price : Rs. 100

ISBN 81-85190-13-5

١. النڪار ۽ ڇند

هيءُ مضمون ٻن ڀاڱن ۾ آهي:- ١. ساهتيہ جو وياڪرڻ، يا النڪار، شبد شڪتي ۽ رس شاستر ٢. ڇند شاستر. هرهڪ شاستر ڏکيو ٿيندو آهي، ڇاڪاڻ تہ اِن ۾ وشيہ جي پوري ڇنڊ ڇاڻ ڪندي اُن کي قاعدن ۾ ٻڌو ويندو آهي. ليڪن هتي وشيہ کي سولي نموني سمجھائڻ جي پوري پوري ڪوشش ڪيل آهي. سولي نموني لکڻ اِن ڪري بہ ضروري ٿي پيو آهي، جو سنڌيءَ ۾ ساهتيہ جي وياڪرڻ تي هيءُ پهرياتي ڪوشش آهي.

ٻوليءَ ۾ اُن قسمن جا لفظ آهن، جن جو پاڻ ۾ بامعنيٰ لاڳاپو آهي. قاعدن موجب اِهو لاڳاپو ٻڌائڻ واري علم کي وياڪرڻ يا گرامر چئبو آهي. اهڙيءَ طرح، ساهتيہ جو پڻ پنهنجو وياڪرڻ آهي. اِن قسم جي وياڪرڻ ۾ شبد ۽ ارٿ جي سمجھاڻي ڏنل هوندي آهي. ساهتيہ جي وياڪرڻ کي ”النڪار شاستر“ بہ چئبو آهي.

اِن علم ۾ شبد جون جُدا جُدا شڪتيون، اُن جو ارٿ، النڪار، رس، وغيره اچي وڃن ٿا. ساهتيہ جو پورو پورو آنند وٺڻ لاءِ اِهو ضروري آهي تہ ساهتيہ جي قاعدن جي ڄاڻ هجي. ڪوِتا ۾ ڪتي کهڙو النڪار آهي، منجهس کهڙا گڻ يا دوش آهن، پڙهڻ سان کهڙي رس جي سرشٽي ٿئي ٿي، وغيره سڀ ڳالهيون ڄاڻڻ ڪوِتا جو سمورو آنند پراپت ڪرڻ لاءِ ضروري آهي.

هن مضمون جو ٻيون ڀاڱو ڀارتي ڇند شاستر جي ٿوري ۾ واقفيت ڏئي ٿو. البت اِن وشيہ تي سنڌيءَ ۾ ”ڇند سڳنڌ“ (١٩٥٣) نالي هڪ ڪتاب موجود آهي. اِن ڪتاب جي خاص خوبي اِها آهي تہ شاهہ لطيف جي ڪوِتا جي بناوت تي نئون - سنئون ويچار ڪيو ويو آهي.

اِنسان خطا جو گهر آهي. هرڪو ماڻهو چوڪون ڪري ٿو. مون کان پڻ کي چوڪون رهجي ويئون هونديون.

تنهنجي بخشش جي مون ٻڌي تعريف،
مان بہ ڪائي خطا ڪري تہ ڏسان.

گهڻ ڀ دفعا لفظن جي شروعات ۾ آيو آهي ۽ هڪ قسم جي سنگيت-لهر پيدا ٿي آهي. جنهن النڪار ڪري اِن ڇند جي سوڀيا وڌي آهي، اُن ڪي اُنپراس شبد-النڪار يا تجنيس حرفي چوندا آهن. پر جيڪڏهن اِن ڇند ۾ ”اچُ، ڪَڪِريون، وَڏ ڦڙو ۽ ٽاريون“ لفظن بجاءِ ساڳيءَ معنيٰ وارا ٻيا لفظ رکجن ته ڇند ۾ چمتڪار نه رهندو، ڇاڪاڻ ته ”ا، ڪ، و ۽ ٽ“ بار بار نه ايندا. اِن جو مطلب اِهو ٿيو ته شبدالنڪار جو مدار لفظن جي خاص چونڊ تي آهي ۽ اُنهن ۾ ئي لفظن جي ڪاريگري سمايل ٿيندي ٿي.

پر ارٿ-النڪارن جي حالت ۾ ائين نه آهي. جن جُملن ۾ ارٿ-النڪار ٿين، اُتي جيڪڏهن هڪڙا لفظ بدلائي، اُنهن جي جڳهه تي ساڳي معنيٰ وارا ٻيا لفظ استعمال ڪجن، ته ڀ ساڳيو ئي مِٺاڄُ ايندو. هڪُ مثال ڏسو:-

”چنڊ نڪري رات، سَڄَڻُ نتُ سوجهرو.“

(شاهه لطيف)

اِن جي معنيٰ ۾ جو رسُ آهي، سو چنڊ جي بدران ”ماهتاب“ لفظ ڪمُ آڻڻ سان ڀ قايم رهندو. ارٿ-لنڪار ۾ معنيٰ جي خوبي ۽ ڪشش سمايل ٿئي ٿي.

هتي هڪ ڳالهه سمجهڻ کپي ته هڪ ئي ڇند ۾ هڪ کان وڌيڪ النڪار ٿي سگهن ٿا. شاعر جڏهن مستيءَ ۾ اچي ڪلام چوي ٿو ته اِهو نٿو سوچي ته ڪهڙا يا ڪيترا النڪار اچي ويا آهن. هيٺئين مثال ۾ ڏسو ته ڪيئن نه ٻنهين قسمن جا النڪار پنهنجو پاڻ آيا آهن:-

ڪانوَ ڪارا ٿيا ڪبوتر،
شانُ بالا تن جو ٿيو.

ساڳيو شروعاتي اکر ”ڪ“ ٽن لفظن ۾ ٽي دفعا اچڻ ڪري اُنپراس شبد-النڪار آهي. وري معنيٰ ۾ پڻ خوبي رکيل اٿس. ”ڪانوَ ڪارا“ جوانيءَ جا ڪارا وار آهن، جن ۾ ڦيرو اچي ”ڪبوتر“ يعني ٻُڍاپي جا اڇا وار ٿيا آهن. شاعر اڳتي چوي ٿو ته زندگيءَ جا تلخ و شيرين تجربا هئڻ ڪري وڏي عمر وارن جو شانُ بالا آهي. هڪ ٻي معنيٰ ڀ نڪري ٿي: ”ڪانوَ ڪارا“ يعني ”خراب، لُچ ماڻهو“ جڏهن ”ڪبوتر“ يا سُٺا، شريف ماڻهو بڻيا، تڏهن سندن عزت وڌي.

ساهتيہ ۽ ڌرم شاستر ٻئي اسان کي نيڪ رستي تي وٺي هلڻ لاءِ جتن ڪن ٿا. ليڪن ڌرمي ڪتاب خشڪ ۽ سڌي نموني سکيا ڏين ٿا ۽ ساهتيہ بيتن، ننڍين ڪهاڻين، ناٽڪن، ناولن وسيلي اسان کي بهتر ٻڌائي ٿو. ٻنهي جو مقصد ساڳيو هوندي بہ طريقو جُدا جُدا آهي. ساهتيہ ياونا کي ۽ ڌرم شاستر ترڪ کي جڳهہ ڏئي ٿو. ساهتيہ ۾ ''ستيم'' ۽ ''شِوم'' سان گڏو گڏ ''سُندرم'' جو جزو پڻ آهي. اِن ڪري ساهتيہ اسان کي آنند ڏئي ٿو - مثال طور، ڪو جوئاري هجي، لفنگو هجي، گهر جا بزرگ ڪيس نصيحت ڪن، پر هو سمجهڻ کان نابري واري ويهي. آخر ۾ ڪيس سندس زال اڻسڌي نموني، منوهر ۽ موهيندڙ ڍنگ سان اُپديش ڪري تہ اُن جو سُٺو اثر پوندو. شايد اِن ڪري سنسڪرت جي ودوانن ڪاويہ (ساهتيہ) کي ڪانتا جي تشبيهہ ڏني آهي. ڪانتا جي معنيٰ آهي ڪانت واري ناري. ناريءَ جي سندرتا ۽ سونهن زيورن ۾ آهي. چوڙيون، مُنڊيون، هار، ڪن-ڦول هن جا مٿاڇرا ڳهڻا آهن. سادگي ۽ سچائي اندريان ۽ معنيٰ ڀريا زيور اٿس. اهڙيءَ طرح ڪوِتا-ڪامنيءَ جا پڻ زيور آهن، جن کي النڪار چئبو آهي. اِهي النڪار ٻن قسمن جا ٿيندا آهن:-

(١) شبد النڪار.

(٢) اَرٿ النڪار.

جيڪڏهن شاعر يا ليکڪ پنهنجي ڪاريگري لفظن ۾ رکي ۽ لفظن کي زيور پائي تہ چئبو تہ هن جي رچنا ۾ شبد-النڪار آهن. شبد-النڪارن ڪري لفظن مان جهنڪار پيدا ٿئي ٿي ۽ مٺر آواز نڪري ٿو، جو ڪن-رسُ ڏئي ٿو ۽ اِن طرح من کي بہ آنند ملي ٿو. هڪ مثالُ ڏسو:-

اڄُ پڻ اُتر پار ڏي ڪَڪِريون ڪاريون،
وسي ٿو وَڏ ڦڙو، ٺمڪن ٿيون ٺاريون.

(شاهہ لطيف)

اِن بيت ۾ اَ، ڪ، و ۽ ٺ حرفن سان شروع ٿيندڙ لفظ هڪ کان وڌيڪ دفعا آيا آهن. اِنهن مان هر ڪو حرفُ گهٽ ۾

ڪم آندل هجن ٿا، بلڪ ساڳيءَ معنيٰ وارا ساڳيا جملا پڻ اِستعمال ٿيل هوندا آهن. پر اندروني ارٿ ڪرڻ سان مطلب ٻيو ٻيو ٿي پوندو آهي. جيئن تہ:-

ڦٽ سُڦٽ تہ ڏن ڇو ميڙجي؟
ڦٽ ڪُڦٽ تہ ڏن ڇو ميڙجي؟

اِنهيءَ جو مطلب ڄاڻڻ لاءِ چند ڄاڻ ڪرڻ سان معنيٰ جُدا جُدا نڪري ٿي، يعني ٻنهي سِٽن جي معنيٰ ۾ علحدگي اچي ٿي.

ٻنهي سِٽن ۾ گهٽو ڪري هڪ جهڙا لفظ آهن ۽ هر هڪ لفظ جي معنيٰ ٻنهي سِٽن ۾ هڪ جهڙي آهي. پر اَنوَيہ يا چند ڄاڻ ڪرڻ سان مطلب جُدا جُدا نڪري ٿو. پهرينءَ سِٽ جي معنيٰ آهي تہ ڦٽ سُنو آهي تہ ڏن گڏ ڪرڻ جي ضرورت ناهي، ڄاڪاڻ تہ هو پنهنجي لياقت سان پاڻ ئي ڏن گڏ ڪري سگهندو. ٻيءَ سِٽ ۾ ڄاڻايل آهي تہ ڦٽ خراب هجي تہ اهڙي ڦٽ لاءِ ڏن ميڙڻ نيڪ نہ آهي، ڄاڪاڻ تہ ڏن ميڙي سندس ڊِنگاين کي همٿائڻ نہ کپي. تشريح ڪرڻ سان لاٽ اُپراس ڇٽو ٿي پوي ٿو. هڪ ٻيو مثال ڏسو:-

پراڏين جو ماڻهو، ناهي نرڳ سرڳ تنهن لاءِ،
پراڏين جو ماڻهو ناهي، نرڳ سرڳ تنهن لاءِ.

(٢) يمڪ النڪار:- جڏهن ڪو لفظ يا لفظن جو ميڙ هڪ کان وڌيڪ دفعا اِستعمال ٿئي ۽ هر هڪ دفعي اُن جو جُدا مطلب نڪري تہ يمڪ النڪار ٿيندو آهي. اِن النڪار کي تجنيس نام پڻ ڇوندا آهن. مثال ڏسو:-

ڪرم ڪارو مون ڪيو،
ڪر تون پنهنجو ڪرم.

اِتي ”ڪرم“ لفظ ٻہ دفعا آيو آهي. پهرئين جي معنيٰ ”ڪم“ ۽ ٻئي جي معنيٰ ”ديا“ آهي.

سنڌ جي مهاڪوي ”ٻيوس“ جي هيٺئين بند ۾ يمڪ النڪار ڏسو:-

جان جند پنهنجي جفائن ۾ پگهاري ڳاري،
تہ ٻہ دلاور ٿي اچا دل نہ هاري، هاري.

اسان ڏٺو تہ جن لفظن ۾ يمڪ آهي سي نہ فقط لکڻ ۾ هڪ جهڙا آهن پر پڙهڻ ۽ ماترائن ۾ ٻہ پڻ هڪ سريکا آهن.

اِن ريت اِن ۾ ارٿ-النڪار بہ آيو آهي. اسان ڏٺو تہ هڪ ئي جملي ۾ بہ النڪار سھٽي نموني اچي ويا آهن. ليڪن جيڪڏهن اسان ڀاشا ۾ هرو ڀرو گھڻا النڪار ٽنبڻ جي ڪوشش ڪئي تہ ڀاشا بناوٽي ٿي پوندي ۽ اُن مان جسُ موڪلائي ويندو. اسين ڪوِتا-ڪامنيءَ کي سينگاريون تہ سھين، پر ايترا گھڻا نہ ڀايونس جو هوءَ ساهہ بہ نہ کڻي سگھي. اهڙو سون ئي گھوريو جو ڪَنَ ڇني.

شبد-النڪار

(١) انُپراس:- جڏهن هڪ يا هڪ کان وڌيڪ اکر گھٽ ۾ گھٽ بہ دفعا اچن، تڏهن انُپراس النڪار ٿئي ٿو. پر هڪ ڳالھ ياد رکڻ کپي تہ جو يا جي حرف بار بار اچن، تنهن يا تِن جي هر هڪ لفظ ۾ هڪ ئي جڳھ هئڻ گھرجي. جيڪڏهن هڪ حرف سيني لفظن جي شروعات ۾ يا وِچ ۾ يا پُنيان آهي تہ پوءِ انُپراس ٿيندو. ٻيءَ حالت ۾ انُپراس نہ ليکبو.

تارا ڪتيون تائب ٿيا، ديکيندي دِلبر
جھڪو ٿيو جؤهر، جانب جي جمال سين.

(شاهہ)

”تارا ۽ تائب“ ۾ ”ت“ حرف، ”ديکيندي دلبر“ ۾ ”د“ حرف، ”جوهر ۽ جانب جي جمال“ ۾ ”ج“ حرف گھٽ ۾ گھٽ بہ دفعا اچڻ ڪري اِن مثال ۾ انُپراس آهي. اِن النڪار کي تجنيس حرفي پڻ چوندا آهن.

انُپراس جا پنج ڀيد آهن، جن مان ڇيڪ ۽ لاٽ مکيہ آهن:-

(الف) ڇيڪ:- هن لفظ جي معنيٰ آهي چتر، چالاڪ. اِن انُپراس ۾ هڪ يا هڪ کان وڌيڪ حرفن جو صرف هڪ دفعو ڏُهراءُ ٿئي ٿو، يعني حرف پنهنجي پنهنجي جڳھ تي صرف بہ دفعا اچن ٿا. ائين ڪرڻ ۾ چَترائي کپي. اِن ڪري النڪار جو نالو ”ڇيڪ انُپراس“ پيو. مثال ڏسو:-

(١) پريمي تہ پراجيہ بہ پوڳي ٿو جَيہ جِيان.
(٢) دلبر هن دنيا ۾ وجي رهندو واس.

(ب) لاٽ:- اِن انُپراس ۾ نہ صرف ساڳيءَ معنيٰ وارا لفظ

سِر ڪريان توتان صدقي آن سؤ بار. (يمڪ)
(٦) ور ۾ ڪونهي وَرُ، ڏيرن ورُ وڏو ڪيو. (يمڪ)

ت النڪار

(ا) اُپما:- هن النڪار ۾ ٻن يا ٻن کان وڌيڪ شين جي
ت ڪيل هوندي آهي. جيئن تہ، ”هيءَ شينهن جيان بهادُر آهي.“
النڪار کي تشبيھ بہ چئبو آهي. هن ۾ ڀيٽ ڏيکاريندڙ لفظن
جهڙو، وانگي، وانگر، جيان، جيئن، مثل“ وغيره جو استعمال ٿيندو
ي.
اُپما لفظ جي اکري معنيٰ آهي ”ڀيٽ“. جنهن شئہ جي
ت ڪجي اُن کي ”اُپميہ“ چئبو آهي ۽ جنهن شئہ سان اُپميہ
ڀيٽ ڪجي اُن کي ”اُپمان“ چئبو آهي. جنهن گُڻ، روپ،
ڪ، وغيره جي ڪري ٻن شين جي ڀيٽ ڪجي ٿي، اُن کي ”ساڌارڻ
م“ چئجي ٿو. جيڪو لفظ ڀيٽ ڪرڻ لاءِ ڪتب آڻجي ٿو، تنهنکي
پما واچڪ شبد“ چئبو آهي. مثال طور:-
”زلف دلبر جا سياهيءَ ۾ ٿيا اڌ رات جيئن.“ (حڪيم)
اِنهيءَ مثال ۾ دلبر جي ڪارن وارن جي اڌ رات سان ڀيٽ
يل آهي. ڀيٽ ڪندي واچڪ شبد ”جيئن“ استعمال ڪيو ويو آهي.
ڪري اِهو اُپما النڪار چئبو. هتي ”زلف“ اُپميہ آهي ۽ ”اڌ
ت“ اُپمان آهي، ڇاڪاڻ تہ زلفن جي اڌ رات سان ڀيٽ ڪيل
ي. سياهي ”ساڌارڻ ڌرم“ آهي ڇاڪاڻ تہ شاعر وارن جي ڪاراڻ
ي ڀيٽ رات جي سياهيءَ سان ڪئي آهي. بيان کي سُندر بڻائڻ
شاعر اُپما النڪار ڪتب آندو آهي. جيڪڏهن هو صرف ايترو
وي ها تہ دلبر جا زلف ڪارا آهن تہ بيان ۾ زيب ۽ زينت نہ
جي ها. النڪار استعمال ڪرڻ سان شاعر جي گفتي جي سونهن وڌي
ئي آهي. اچو تہ اُپما جا اِهي چار انگ هيٺينءَ ريت وري سمجهون:-
اُپميہ : زلف؛ اُپمان : اڌ رات؛ ساڌارڻ ڌرم : سياهي؛
ما واچڪ شبد : جيئن.

(٣) شليش النڪار:- جڏهن هڪ لفظ هڪ ئي دفعو اچي ۽ اُن جون هڪ کان وڌيڪ معنائون نڪرن تہ اُتي شليش النڪار ٿيندو آهي. جيئن تہ:-

هي پريتم! پاڻ سان تون گهڻو ڏنُ ڪٺي آيو آهين، پر منهنجو لعل ڪٿي آهي؟

هتي ''لعل'' لفظ هڪ ڀيرو ڪم آندو ويو آهي، پر ٻنهي معنيٰ سان - (١) جواهر، رتن ۽ (٢) پٽُ.

هڪ ٻيو مثال ڏسو:-

''موتي، ماڻهو ۽ چونو، پاڻي ۽ بنا ڪجهہ بہ نہ آهن.''

اِن مثال ۾ ''پاڻي'' لفظ جون ٽي معنائون (چمڪ، عزت ۽ جلُ) لڳايو ۽ ڏسو چمتڪار! چمڪ بنا موتي، عزت بنا ماڻهو ۽ جل بنا چونو ڪنهن بہ ڪم جا نہ آهن.

شبد النڪار جا ٻيا بہ گهڻيئي قسم آهن. هڪ شاعر هيٺئين بند ۾ لفظن جي اهڙي چوند ڪئي آهي، جو اُنهن لفظن جي پڙهڻ سان چَپُ چَپَ سان نٿو لڳي:

جن ڪي ساٿي رهي ٿو تنهنجو ٿوهہ
اُن ڪي ڪهڙو گناهہ يا ڪو ڏوهہ؟

پر هيٺين ۽ سِٽ ۾ چپُ چپ سان لڳي ٿو:-

مدينې ۾ منهنجو ٿئي من مقام!

شبد النڪارن جا ڪجهہ وڌيڪ مثال ڏسو:-

(١) مؤلا! مهر سان معاف ڪر سڀ گناهہ،
مداين جو مونکي ٿو ماري مرم.
(اُنپراس)

(٢) هزار گهمرا مون تنهنجي تي ڪيا گهمرا.
(يمڪ)

(٣) جَرَ ۾ ڦوٽو جيئن، لهرن لڳندي اڏ ٿئي.
(ڇيڪ اُنپراس)

(٤) جا هڙ اندر جيءَ، ساهڙ ڏني ساهہ ڪي،
سا هڙ ڇُڙي نہ ساهہ جي، ساهڙ ساهڙ ريءَ.
(لاٽ اُنپراس ۽ يمڪ)

(٥) باري! مون تي نہ وجهہ تون باري بار،

سامي تڏهن نري، جڏهن پوي بوند پپيهه کي.
(مالا اُپما ۽ روپڪ)

(ڇ) سوئي سنت پڳت، سوئي سنت گيان وان،
مرگ ترشنا جي جل جان، ڏنو جنهن جڳت.

(٢) روپڪ:- جڏهن اُپميہ ۽ اُپمان ۾ ڪو ڀيد نہ رهي ۽
بئي هڪ روپ ٿي وڃن، تڏهن روپڪ النڪار ٿئي ٿو. اُپما النڪار
۾ ”جيئن، وانگر“ وغيره سمانتا واچڪ لفظ هوندا آهن، پر روپڪ
النڪار ۾ اِهي لفظ ڪڍي اُپميہ کي اُپمان جو روپ ڏنو ويندو آهي.
ڏسو:-

شيلا جو چهرو چنڊ جهڙو آهي. (اُپما)
شيلا جو چهرو چنڊ آهي. (روپڪ)
شواجي شير جيان بهادر هو. (اُپما)
شواجي شير هو. (روپڪ)
روپڪ جا وڌيڪ مثال ڏسو:-
ساجن! تون آڪاس، آءٌ ڪير-ڌارا بٽيس،
منهنجو هر هڪ سواسُ، تنهنجي سيني ۾ ڪجي.
(نارائڻ شيام)

تون شاعر، مان جذبات پرين،
تون بادل، مان برسات پرين.
(گوورڌن ڀارتي)

شاهه صاحب جي ڪوِتا روپڪن سان ڀري پيئي آهي. ”سُر
سامونڊي“ ۾ ظاهري طور وڻجاري لاءِ سندس پتني تڙڦي رهي آهي.
حقيقت ۾ اِها جيو آتما آهي، جا پرماتما لاءِ وياڪُل آهي. ويچاري
جيو کي سفر جي ايڏي طاقت ڪانهي، ڇا ڪري؟ آخر جڏهن مٿس
مرشد (گُروءَ) جي مهر ٿي، تڏهن سندس منشا پوري ٿي.

هڙ ۾ ڪين هئون، هنئِم هن نہ چاڙهئا
سارو ڏينهن سمنڊ تي، لهي سِڄُ وئون،
جڏهن سائينءَ سبب ڪِئون، تڏهن سُنڙ ٿيا سيد چي.

(٣) اُپلڪش النڪار:- جڏهن جُز ڇڏي ڪُل اِستعمال ڪجي

اُپما جي مٿي ڄاڻايل ڇئن انگن مان هڪ يا ٻن جي نہ هجڻ ڪري بہ اُپما النڪار ٿيندو آهي. هيٺين مثالن ۾ ساڌارڻ ڌرم غائب آهي، تہ بہ اُپما النڪار چئبو :-

(١) ماتريومي ماتا جيان آهي.

(٢) دل پٿر وانگي اٿس.

ٻنهي مثالن ۾ اُپما جا چارئي انگ موجود نہ آهن، اِن هوندي بہ اِهي اُپمائون آهن. پر پورڻ اُپمائون نہ آهن. وڌيڪ ٿُز ٿجي تہ اِهي لُپت اُپمائون چئبيون، ڇاڪاڻ تہ اِنهن مان ڪو هڪ انگ لُپت، يعني غائب آهي.

هڪ ٻئي قسم جي اُپما سمجهڻ لاءِ هيٺون مثال ڏسو:-

”هن جي ماءُ هئي مسجد وانگي ٻڍي، انب وانگي پڪل، ديا وانگي اُدار، ۽ دُعا وانگي مددگار.“

هاڻي اِتي هڪ ماءُ جي مسجد، انب، ديا ۽ دُعا سان ڀيٽ ڪئي ويئي آهي. اُپمائن جي جڙ مالا ناهي ويئي آهي. اِن ڪري اِتي ”مالا اُپما النڪار“ چئبو.

ساميءَ جي ڪوِتا ۾ اُپمائون

مشهور ويدانتي شاعر ساميءَ پنهنجي ڪوِتا ۾ سُندر اُپمائون ڏنيون آهن. اِن ڪري سندس سکيا رس پري ٿي پيئي آهي. پروانو، ڪنول، نپ، انل، ڀؤنرو، پپيهو، چڪور، مڇلي، مرگ ترشنا جو جل، سِپ، وغيره اُپمان سُٺي نموني ڪم آندا ويا آهن. ڪجھ مثال ڏسو:-

(ڪ) محبت جي ميدان ۾ عاشق رنگ رچن،
پون پروانن جان، اڳيون عجيبن.
(ک) رهن منجھ جهان، سدا اَليپ ڪنول جان.
(گ) اندر باهر نپ جان، ڀڳوت هڪ ڀاسي.
(گھ) گرمڪ جي گادي اَنِل جان آڪاس ۾.
(ڇ) پلڪ نہ ٺئي پري، نيهي نارائڻ ڪون،
من ۾ چندر چڪور جيان، درشن ڏيان ڌري،
ڀؤنر رهي نہ واس ري، جل ري مين مري،

ھن، ٿيو انڌارو!'' تہ ھو پڪ ئي پڪ محبوب جي سونھن جو اتيشيوڪتي النڪار سان ورڻن ڪري ٿو. ٻيا مثال ڏسو:-

- ھو آنسن جا سمنڊ رُنو.

- (ھماليہ جو ورڻن) ڌرتيءَ مٿان وسيل ٿو، آڪاس سان گسين ٿو.

(٦) وياج اِستُتي النڪار:- جڏھن ڪنھن ٻُفتي ۾ ظاھر طور ڏسڻ ۾ ڪنھن جي نندا اَچي، پر سچُ پچُ تہ ھن جي ساراھ ھجي، يا ساراھ ڏسڻ ۾ اَچي، پر حقيقت ۾ نندا ھجي، تڏھن اُتي وياج اِستُتي النڪار ٿيندو آھي. جيئن تہ:-

سؤ نير، ڏھ ڏاوٽيون ڀُنرا ڀنڊ ڀياس،
جڏھن سڄڻ ياد ڀياس، ڇرڪ ڇنايئين ھيڪڙي.

ڀھرين سِٽ ٻُڌڻ سان اِھو خيال ٿيندو تہ اِھو جانور (يا اُٺ) گيدي آھي جو اينتري سزا ڀوڳي ٿو، پر ٻيءَ سِٽ ۾ سندس بھادريءَ جو ڀھلوُ ظاھر آھي. ھيئنر اِن جانور ڏانھن ڪا شڪايت نہ ٿي رھي ۽ سندس تعريف ظاھر ٿئي ٿي.

داتا سندي در تي، وڳنڌُ ٿي وينو،
بصر سين بازار ۾، ڪو واٽيو جينو.

ڀھرين سِٽ ۾ وڳنڌُ ڀوڄاريءَ جي انداز ۾ ايشور جي در تي وينو آھي. پر ٻيءَ سِٽ ۾ معنيٰ جو رُخُ ڦري وڃي ٿو ۽ ھيئنر ڏسڻ ۾ اچي ٿو تہ وڳنڌُ جيني واٽئي وانگر دڳُ جھلي وينو آھي ۽ ھو ايشور جو ڀوڄاري نہ پر (ڀِن جي) پيسي جو ڀوڄاري آھي.

پنھون! پاراٽو ڏيانءَ ٻئي ھٿ ڪٽي،
جُڙيو ھوندين جڳ ۾ ٻيو ڏينڌءُ رزق ڏٽي.

ھڪ ڳالھ ڪي ڇوڻ جا انيڪ ڍنگ ٿي سگھن ٿا. اِن ڪري النڪارن جو شُمار ڪرڻ بيسود آھي. اڄُ اسين جيترا النڪار ڄاڻون ٿا، سياڻي ٿي سگھي ٿو تہ ڪنھن ڳالھ ڪي چمتڪار ۽ سُندرتا سان ڇوڻ جو ڪو نئون نمونو نڪري اچي ۽ ڪو نئون النڪار نھي ڀوي. علم اٿاھ آھي.

ارٿ النڪارن جا ڪجھ وڌيڪ مثال ڏسو:-

(١)راتيون ڏينھن رڙي ٿي، ورھ ڪارڻ ڀيءَ جي،
جئن ڪارڻ سواتِ جي سِپ ورلاپ ڪري،

يا ڪُل جڏي جُز اِستعمال ڪجي يا جڏهن ڪنهن شئہ جي عام نالي ونڻ بدران اُن شئہ جو نالو ڪڍجي، جنهن مان اُها شئہ ٺهيل آهي، تڏهن اُپلڪش النڪار ٿئي ٿو. هيٺئين مثال ۾ ”تير“ جي بدران ”لوھ“ لفظ آيو آهي، ڇاڪاڻ تہ لوھ منجهان تير ٺهندو آهي:-

”مارين ٿو مونکي، ڇاڙهي لوھ لطيف چوي.“

هيٺ ڏنل مثال ۾ وري ”ترهي“ جي بدران ”ڪک“ لفظ آيو آهي، ڇاڪاڻ تہ ترهو ڪکن منجهان ٺهندو آهي:-

”اُپيون اوري پار ڏي، ڪوڙيون ڪک پڇن.“

هيٺين حالتن ۾ پڻ اُپلڪش النڪار آهي:-

(ڪ) ڪيس ڪيترا پيٽ پالٺا پون ٿا. (ڪُل بدران جُز)

(ک) هندستان مئچ ۾ کٽيو. (جُز بدران ڪُل)

(ڳ) ڪنتيءَ جي هردي اندر ماءُ جاڳي اُٿي. (سوکيم بدران سٿول)

(گھ) دولت کي حقارت جي نظر سان ڏسڻ نہ کپي. غريب بہ مهان ٿيندا آهن. (سٿول جي بدران سوکيم)

ڊاڪٽر سدارنگاڻيءَ جي هڪ رُباعيءَ ۾ اُپلڪش ۽ روپڪ النڪار جي چِٽا ڏسو:-

لڙڪن جي اجهل بوڏِ ۾ هي جسم جڏو،
ڇا ڪريان، ڇا لڳي ڪڪائون پونگو.
هڪ لهر ئي آ ڪيس لوڙهڻ لاءِ بس،
طوفان جي ست ڪهڙي جهلي ڪکُ سگهندو؟

(۴) سنديھ النڪار:- جڏهن ڪِن شين جي سمانتا سبب اِها پڪ نہ ٿي سگهي تہ ورڻن ڪيل شئہ ڪهڙي آهي تہ سنديھ النڪار ٿيندو آهي. ”ڪِ“، ”يا“ وغيرہ لفظ سنديھ واچڪ آهن.

جهانسيءَ جي راڻي لڪشمي بائي جڏهن دُشمن سان لڙڻ لڳي، تڏهن شاعر کي سنديھ ٿيو ۽ هن چيو تہ ”لڪشمي آهي يا دُرگا؟“

(۵) اتيشيوڪتي النڪار:- جڏهن ڪنهنجي تعريف ڏاڍي وڌائي ڪجي، تڏهن اِهو النڪار اچي ٿو.

اونده ٿيڻ جو قدرتي سبب رات جو پوڻ آهي ۽ نہ ڪنهن محبوب جو موڪلائي وڃڻ. پر جڏهن ڪو شاعر چوي ٿو تہ ”موڪلايو

جل هئو يا چنڊ جي جل - روپ اوُجل چانڊني؟

(١٨) ڪڙو منجھ ڪڙي، جيئن لوهار لپيٽيو،
منهنجو جيءُ جڙي، سُپرينءَ سوگهو ڪيو.

(١٩) حقيقت هِن حال جي، جي ظاهر ڪريان ذري،
لڳي ماٺ مِروئن ڪي، ڏوُنگر پون ڏري،
وڃن وڻ ٻريٖ، اوير اُيري ڪين ڪي.

(٢٠) ڏيئي جي زرد چهري مان ائين ٿي روشني نڪري،
جڻين ڪو چور گهبرائي، وڏي ۾ ڦِنتي واجهائي.

(٢١) هيءُ جڳت آ هڪ مهمان-گهر.

(٢٢) امرت جهڙو آب پياري، ڪيو وڏو جنهن پالي،
اڙي! ٻڌايو اُن جيجل ٻن ڪيئن سگهنداسين جالي؟

(٢٣) من-مندر جو در کولي،
ڏس ڪير اندر ٿو ٻولي؟

(٢٤) سَريوُءَ تي سڏڪا پريا تاب ڇڏي تحمل،
جڏهن ٿيو گل، ڏيئو شروڻ شير جو.

مٿي ڏنل مثالن ۾ نمبروار هيٺيان النڪار آهن:-

١. مالا اُپما ٢. اُپما ٣. روپڪ ٤. اُپما ٥. اتيشيوڪتي ٦.
ڀ اُپما ٧. روپڪ ٨. اُپما ٩. مالا اُپما ١٠. اُپلڪش ١١. وروڌاڀاس
وياج استتي ١٣. اُپما ١٤. اُپلڪش ١٥. سنديھ ١٦. اتيشيوڪتي
سنديھ ١٨. اُپما ١٩. اتيشيوڪتي ٢٠. اُپما ٢١. روپڪ ٢٢.
٢٣. روپڪ ٢٤. اتيشيوڪتي.

ـ جون شڪتيون

شبد ۽ ارٿ هڪ ٻئي تي مدار رکن ٿا. شبد بنا ارٿ نہ
ڊو ۽ ارٿ بنا شبد اجايو آهي. پر شبد هر هنڌ تي ساڳي معنيٰ
ٿو ڏئي. جُدا جُدا هنڌن تي جُدا جُدا شڪتيءَ جي معنيٰ ڏئي

”هاري ڍڳا هلائي ٿو.“ جُملي ۾ ”ڍڳو“ شبد جي معنيٰ
ب چئن پيرن وارو اُهو جانور جنهن کي ٻہ سڱ ۽ هڪ پڇ آهي.

چڪوِي ڪارڻ چڪور جي سڏڪي ساهہ پري،
پياس نہ مِٽي مينَ جي، بنا نير مري،
نڏهن جيءُ نري، جڏهن سامي ملي سُپرين.

(٢) پنل رات جي سونهن انوکي،
ڪنهنجا وار رات جئن ڪارا.

(٣) ايڪ قصر، در لک...
جيڏان ڪريان پرک، تيڏان صاحب سامهون.

(٤) جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مَٽِن ويس.

(٥) قلم منهنجي سندي مَسُ، جي چِڪي مَکِ،
تہ هوند جيڪر چِڏي ماکي وساري.

(٦) اُٺ کي لاٺو، گهوڙي کي داٺو، مرد کي ناٺو..

(٧) دؤلتَ اڄ ڪالهہ هڪ اُها چابي آهي، جنهن سان سڀ دروازا کُلن ٿا.

(٨) چنڊ چوڏهينءَ جو ڏسي، وير چڙهي ساگر ۾،
ائين جئن توکي ڏسي، دل ۾ کو ارمان اُٿي.

(٩) نيڻ اٿس مئہ جيان خماري، فقيرن جيان ڦرندڙ ۽ واسينگن جيان ڏنگيندڙ.

(١٠) جواني لاپرواهہ آهي.

(١١) پڙاڏو سو سڏ، وڻ وائيءَ جو جي لهين.

(١٢) مون تو ۾ هڪ ئي خاصيت ڏٺي تہ تون بي وفا آهين.

(١٣) پرواني جان پچي، مگر بند زبان.

(١٤) قيديءَ کي لوهہ ۾ جڪڙي آندو ويو.

(١٥) رات جي چپ چاپ ۾ گهنشيام ڏسو،
راڌا جي اچي در جو ڪڙڪايو ڪڙو!
آواز جو ڏاڍيان تي ٻُڌڻ ۾ آيو،
دهڪو هئو دل جو يا ڪڙي جو ڪڙڪو ؟

(١٦) منهنجا ڳوڙها ڳڙندي ڳڙندي ويا سمنڊ سمورا کارا ٿي،
منهنجي آهن جي لهس وچان، ويا سهٽا پؤنرا ڪارا ٿي.

(١٧) ٿي اڳيان شفاف پاڻيءَ جي ندي وهندي وئي،

ڳانءِ، شير، ڪُرسي اِهي ٽي لفظ اَيِڏا شڪتيءَ موجب ڳانءِ، شير ۽ ڪُرسي آهن، ليڪن اِتي هنن مثالن ۾ ڏسون ته اِهي لفظ خاص معنيٰ ۾ آيا آهن - لڪشڻا شڪتيءَ جو شرط آهي ته اسين ڊڪشنريءَ وارو ارٿ با . ـيہ ارٿ ڇڏي ڪنهن خاص ارٿ لاءِ ڪوشش ڪريون. لڪشڻا جا وڌيڪ مثال ڏسو :-

(١) ائميريڪا دؤلتمند آهي. (ائميريڪا مُلڪ نه، پر خاص ارٿ موجب ائميريڪا جا ماڻهو دؤلتمند آهن.)

(٢) ڳيهه صحت آهي. (ڳيهه صحت بخشيندڙ آهي.)

(٣) پٿر پوڄي پاڻ به ٿي پيو پٿر. (يعني پاڻ به پٿر جيئن ڪٺور ٿي پيو.)

(۴) ايمنيوءَ جي مارجي وڃڻ تي ڀڳوان ڪرشڻ پانڊون کي چيو، ”ڌيرج ڌريو. اُترا کي پنهنجو وڇايل ڌن پُٽ جي. روپ ۾ ملندو.“(اِن مثال ۾ ڌن جي رواجي معنيٰ جو، ڌن جي خاص معنيٰ ”پٽيءَ“ سان لاڳاپو آهي. رواجي معنيٰ کي ڇڏي خاص معنيٰ وٺڻ سان لڪشڻا شڪتيءَ جو چمتڪار ڏسي سگهجي ٿو.)

(٣) وينجنا:- شبد جي ٽين شڪتي وينجنا آهي. سمجهاڻيءَ جي خيال کان اسين بلاشڪ وينجنا کي ٽين شڪتي چئون، پر حقيقت ۾ اِها شڪتي سڀ کان اُتم آهي. اَيِڏا ۽ لڪشڻا شڪتيون صرف شبد جي آڌار تي پنهنجو پنهنجو ڪم ڪن ٿيون، پر هيءَ شڪتي ارٿ جي بل تي جؤهر ڏيکاري ٿي. سسُ نونهن کي چيو، ”سِڄ لهي ويو آهي.“ نونهن اُٿي، بتڻ هيٺ ڪيو ۽ بجلي ٻاري. گهر ۾ هڪ مزور ڪم ڪري رهيو هو. هو پنهنجا ٽپڙ سيڙي گهر لاءِ هلڻ لڳو. ائين ڇو؟

اَيِڏا انوسار سِڄ لهي وڃڻ جو مطلب سِڄ لهي وڃڻ آهي. پر نونهن بجلي ڇو ٻاري ۽ مزور موڪل ڪري ڇو ويو؟ ٽنهنجي معنيٰ ته اُنهن اَيِڏا شڪتيءَ کان ڪم نه ورتو. ُهنن لڪشڻا کي به ڇڏيو، ڇاڪاڻ جو اِن شڪتيءَ جو شرط آهي ته صحيح معنيٰ حاصل ڪرڻ لاءِ مکيه ارٿ کي ڇڏجي. ليڪن ٻنهي ڄڻن مکيه ارٿ کي ڪين ڇڏيو. سِڄ جو مکيه ارٿ آهي آسمان جو نکشتر پِنڊُ. سو برابر لهي ويو آهي ۽ اُهو خيال ۾ رکي نونهن بتڻ هيٺ ڪري روشني ڪئي ۽ مزور پنهنجي گهر ڏانهن رُخ رکيو. اِن جو مطلب اِهو ٿيو

ڊڪشنريءَ ۾ ڏسنداسين ته ٻه اِها ئي معنيٰ ملندي. پر جيڪڏهن اسين هن ريت چئون، ”هاري ڍڳو آهي.“ ته ”ڍڳو“ لفظ جي معنيٰ ساڳي نه رهندي، ڇاڪاڻ ته ڪيت تي ڪم ڪندڙ هاري اِنسان آهي ۽ چئن پيرن وارو جانور ڍڳو نه آهي. ائين برابر آهي ته هو ڍڳي مثل مضبوط، محنتي ۽ چُپ چاپ ڪم ڪندڙ پراڻي آهي. اِن جو مطلب اِهو ٿيو ته ”ڍڳو“ شبد ٻن هنڌن تي الڳ الڳ ارٿن سان آيو آهي. هر هڪ شبد کي ارٿ ڏيڻ جي شڪتي رهي ٿي، پر پرسنگ ڦرڻ سان اُها شڪتي ڦري ٿي ۽ پنهنجا نالا ڦيرائي ٿي. ڪڏهن اُن کي ”اَيِڌا“ چئجي، ڪڏهن ”لڪشڻا“ ته ڪڏهن وري ”وينجنا“. شبد جون اِهي ٽيئي شڪتيون آهن. هاڻي اچو ته اِن تي الڳ الڳ ويچار ڪريون:

(١) اَيِڌا:- جڏهن شبد پنهنجو عام رواجي ارٿ ڏئي يا شبد ٻڌندي ئي اُن جو ارٿ دماغ جي سامهون اچي بيهي، تڏهن اِهو اَيِڌا شڪتيءَ جو شبد آهي. ڍڳو، ڳانءِ، شينهن، ڪُرسي، وغيره شبد ٻڌڻ سان اسان سيني جي من ۾ هڪ جهڙيون تصويرون نهي بيهنديون. اِنهن شبدن جا ساڳيا ئي ارٿ شبد ڪوش يا روزاني زندگيءَ جي واهپي ۾ ملي سگهندا. مٿي هڪ مثال ڏنو ويو آهي - هاري ڍڳا هلائي ٿو. اِن ۾ ”ڍڳي“ شبد جي اَيڌا شڪتي آهي، ڇاڪاڻ ته اُن ُجي عام رواجي معنيٰ يا مُکيه ارٿ نڪري ٿو، ڪو خاص ٻيو ارٿ نٿو نڪري.

(٢) لڪشڻا:- پر ٻئي مثال ”هاري ڍڳو آهي“ ۾ ڍڳي شبد جي مکيه ارٿ ۾ رڪاوٽ آهي ۽ وشيش ٻيو ارٿ نڪري ٿو. اِن هنڌ تي ”ڍڳي“ لفظ جي عام رواجي معنيٰ يا مکيه ارٿ ڇڏڻو پوي ٿو، ڪنهن خاص معنيٰ جي ڪلپنا ڪرڻي پوي ٿي. اِتي هاريءَ کي ڍڳي مثل مضبوط، محنتي ۽ سانتيڪي نموني ڪم ڪندڙ پراڻي ڏيکاريو ويو آهي. اِن شبد جي جنهن شڪتيءَ ڪم ڪيو، تنهن شڪتيءَ جو نالو لڪشڻا آهي. اسين هيٺيان مثال پڙهون ۽ ٻڌايون ته اَيِڌا شڪتيءَ جي سهاري ارٿ لڳائڻ سان اسان جو مطلب سڌ ٿئي ٿو؟

(١) سڀ ڇوڪر ڏڳا آهن، پر وجيه ڳانءِ آهي.

(٢) هيمو ڪلاڻي شير هو.

(٣) ڪُرسي سڀ کي سيکاري ٿي.

مون کيو اپراڌ، اپراڌيءَ مٿان ڪرپا ڪريو!''

۵. ''هيءَ اڪيلائي جيئري موت جو ڪارڻ بڻي
تو گهمان پنهنجي ڪُلهن تي لوٽ پنهنجي ئي ڪٽي!
تُنهنجي آئي، آئي بن ۾ ماڌري جيون-اُشا
هر اُٽي کي ڪيئن نہ چمڪائي سنڌءِ موجودگي!

٦. ''خواب سونهري بڻي نيڻن ۾ آئينءَ، سُندري!
چاهہ بڻجي دِل جي ڌڙڪن ۾ سمائينءَ، سُندري!''

۷. سونهن جي معصوم دِل ۾ ڪشمڪش ڪيڏي پيئي
ياو ساگر ۾ ٿي چلڪيون سهسين لهرون اٿ-لکيون،
هڪ نئين احساس سان بس دِل سندس پرجي ويئي
بي اِرادي پُرش ڏي پاٿهي ڪچيون اُن جون اکيون!

۸. هبڪي هبڪي ڪجهہ چيائين ٿي تہ دِل ڌڙڪيس اِئين
ايندي ايندي لفظ چپ تي ئي اچي رهجي ويس!
تيز سواسن کي دٻايائين، ڪڇيس ڇاتي ۾ئين
لڄ کان نِوڙيس ڪنڌ، لڙڪي وار ڇاتيءَ تي پيس!

۹. منهنجي نظرن سان تون ڏس، مان تنهنجي نظرن سان ڏسان
ڌڙڪي بن جسمن ۾ هڪ دِل، جاڳي هڪ ئي ڀاونا،
پنهنجو جيون تنهنجي جيون سان مِلائڻ اِئين گهران
پاڻ ۾ هڪ ٿي وڃون جسم، دِل ۽ آتما.

اِهي پئرائون بار بار پڙهڻ سان بہ اسان کي هر بار آنند مِلي ٿو. اِهو آنند ڪڏهن پُراڻو نٿو ٿئي، نت نئون رهي ٿو. شيڪسپيئر جي سورمي ڪليوپيٽرا جيان سدائين ۽ سيني هنڌن تي سُندر آهي. اهڙو آنند سنسار جي بين پدارٿن مان نٿو مِلي ۽ اُن جو ورڻن نٿو ٿي سگهي. ''گونگو کائي گُڙ، کائي ۽ مشڪي'' واري حالت بڻجي ٿي. ڪاويہ شاستر ۾ اهڙي آنند کي رس چئبو آهي. رس واري ڪوتا اُتم ڪوِتا ليکي وڃي ٿي. وشوناٿ نالي سنسڪرت ودوان رساتمڪ واڪيہ کي ڪاويہ مڃيو آهي.

رس صرف سُک جي پرسنگن ۾ يا سُک جي درشين مان ئي پيدا ڪون ٿو ٿئي. دُکدائي درشيہ پڙهڻ يا ٻُڌڻ سان بہ رس ملي ٿو. اِن جو سبب اِهو آهي تہ رس اهڙو آنند آهي جو فقط حواسن

تہ اِن ۾ لکشڻا بہ ڪانهي. اِها ٽين شڪتي وينجنا آهي.

وينجنا شڪتيءَ دئاران ملندڙ ارٿ، ٻڌندڙ يا پڙهندڙ جي ڪلپنا شڪتيءَ سان واسطو رکي ٿو. ٻڌندڙ يا پڙهندڙ تصور جي جيتري اونچي اُڏام ڪري سگهندو، ڪيس وينجنا جو اوترو وڌيڪ اَحساس ٿيندو ۽ رسُ ملندو. اِن لاءِ حساس دل جو هجڻ ضروري آهي. ڪلپناشيل ۽ ڀاوُڪ ماڻهو وينجنا واري ڪاويہ (اُتم ڪاويہ) جو رسُ ماڻي ٿو. اُتم ڪاويہ کي ''ڌُوَني ڪاويہ'' بہ چئبو آهي.

رس

رس ڇا کي چئجي؟ رس ڪهڙا آهن؟

بيکن اِهي سوال سمجهڻ کان اڳ اچو تہ شري نارايڻ شيام جي ''روپ مايا'' نالي هڪ رسيلي کنڊ ڪاويہ جون ڪي پٽرائون پڙهي ڏسون. وشوامتر جي آشرم ۾ مينڪا آئي آهي:

١. گُل ٽڙڻ، مکڙين ڦٽڻ، ڪوئل جي لاتين جي مِٺي
آئي رُتِ دِل ۾ اُڀارڻ ڪلپنا ۽ ڪامنا،
نِکري ڪُٽيا مان رِشيءَ پرڪرتيءَ جي ليلا ڏٺي
هير جي جهونڪن اُڀاري دِل ۾ مُبهم چاهنا.

٢. ڪيئن نہ ترندڙ اپسرا جي نرم انگن کي لڳي
نهر جون لهرون هٽي پٺتي، چڙهي ڪڇ مٿيرو،
ٿورڙو وڙ ڪائي وسهر وانگي، پاسيرو مُڙي
جسم کي بيهر ڇُهي، نِکري ويئون ٿي اڳيرو!

٣. گُل چني هٿ ۾ جهلي، پاڻيءَ ۾ پاڇي ٿي ڏسي
ناز مان وارن ۾ پائي، پاڇو ٿي ڏسندي رهي!
من جي ورتيءَ کي لِڪائي مهرشي گنڀير ٿي
اڳيرو ٿي ڪامنيءَ کي هيئن چيو پاڀوهہ مان:
''سونهن جا سپنا مِنا! اي سونهن سُپنن جي مِٺي
روپ پنهنجي جو ڇنين ٿي ڇِتر ڇا پاڻيءَ مٿان؟''

٤. مهرشيءَ کي سامهون ڏسندي ٿي ويئي هڪدم وِسي،
۽ چيائين، آبدار اکڙيون کڻي، ''ڪميا ڪريو!
يوگ جي شانتي-نِڪيتن ۾ اچي رُهنو وجهي

(٦) ڀئو : ڀيانڪ رس

(٧) ڪراهت يا جُگپسا : ويڀتس رس

(٨) وسميہ يا اچرج : اديت رس

(٩) نرويد يا وئراڳ : شانت رس

اِن ريت رس بہ ڪُل ملائي نوَ ٿيا. ناٽڪ ۾ شانت ڪي رس
ڄيندا آهن. اِهو اِن ڪري جو شانت رس ۾ سموري جذبات خاموش
ي آهي.

، انُڀاوَ ۽ سنچاري ڀاوَ

رس جي ڳالھ ڪندي اسان هڪ نيرس ڳالھ تائين
آهيون. ڀرت مُنيءَ پنهنجي ناٽيہ شاستر ۾ چيو آهي تہ ”وڀاوَ،
وَ ۽ سنچاري ڀاوَ جي ميلاپ سان رس جي نشپتي ٿئي ٿي.“
، وڀاوَ، انُڀاوَ ۽ سنچاري ڀاوَ ڇا آهن؟ اسين مٿي بنيادي ڀاون
ت پڙهي آيا آهيون ۽ اِها پڻ خبر اٿئون تہ اِهي بنيادي ڀاوَ
ن جاڳن ٿا تہ رس جي اوستا تائين اچن ٿا. پر اِهي ڀاوَ ڪيئن
ن؟ ڀاون کي جاڳرت ڪرڻ لاءِ ڪي خاص حالتون ڪپن. اِهي حالتون
قسمن جون آهن. هڪ اُهي جن ڪان سواءِ ڀاوُ پيدا ئي نہ ٿيندو
ون اُهي جيڪي ڀاوُ پيدا ٿيڻ تي اُن کي وڌائيندڙ ٿيون.

ڪو ڀاوُ پيدا ڪرڻ لاءِ بہ ڄڻا تمام ضروري آهن. هڪ ڄڻو
جنهن جي دِل ۾ ڀاوُ پيدا ٿئي، اُن کي ”آشريہ“ چئبو آهي
نهن ڏانهن اُهو ڀاوُ وڌي، تنهن کي ”آلمبن“ چئجي ٿو. نايڪ
يڪا آلمبن وڀاوَ آهن. آلمبن وڀاوَ ڪان سواءِ ڀاوُ پيدا ئي نہ ٿيندو.
، طور، شرنگار رس جي حالت ۾ نايڪ ۽ نايڪا، ۽ رؤدر رس ۾
دشمن جي ضرورت پوندي آهي.

پر ڀاوُ پيدا ٿيڻ تي (شرنگار رس جي حالت ۾) چانڊني،
ت رُت، اڪيلائي، باغ، وغيره جون حالتون پڻ هجن، جيڪي
پيدا ٿيل ڀاوَ کي اُديپت ڪن يعني وڌائين. اِنهن حالتن کي
ي ”اُديپن وڀاوَ“ چئبو آهي. تنهنجي معنيٰ وڀاوَ ٻن قسمن جا
ن:- (١) آلمبن ۽ (٢) اُديپن.

جڏهن آشريہ جي دِل ۾ آلمبن لاءِ ڪو ڀاوُ جاڳي تہ هو

جي احساس جي پئدائش نہ آهي. جيڪڏهن ائين هجي ها تہ ڀاؤ صرف اُن ماڻهوءَ تائين محدود رهي ها. پر للت ڪلائن (ڪاويہ، سنگيت، نرتيہ، چترڪاري، مورتي ڪلا ۽ ڀوَن-نرماڻ ڪلا) ۾ رس اوسٿا تائين پهتل ڀاؤ دِل جون حدون لتاڙي غير شخصي بڻجي پوي ٿو. روزاني جيون ۾ ٿيندڙ احساس ۾ سُک ۽ ڏُک جون ڌارائون مِليل رهن ٿيون، پر ڪاويہ جي احساس ۾ آنند جي نِرمل ڌارا وهي ٿي.

بنيادي ڀاؤ ۽ رس

اِنسان جي هردي ۾ بيشمار ڀاؤ يا ''اڻ لکيون لهرون'' اُٿن ۽ مِٽجن ٿيون. پر ڪي ڀاؤ واسنا روپ ۾ سدا موجود رهن ٿا. شريشٽ ڪوي پنهنجي ڪاويہ ۾ يا اُتم ناٽڪڪار پنهنجي ناٽڪ ۾ هڪ اهڙو ڀاؤ جاڳائي ٿو. اُهو ئي ڀاؤ رس جو روپ وٺي ٿو. اُن وقت پڙهندڙ يا ڏسندڙ دُنيا جي تنگ دائري مان نِڪري پاڻ کي پرڪاشميہ ۽ آنندميہ پائي ٿو. هو سوارٿ جي اونده مان ٻاهر نِڪري اچي ٿو ۽ ڪيس سڀ اِستري-پُرش ساڌارڻ ڏسڻ ۾ اچن ٿا. اُن وقت هن اڳيان ڪو وڏو نہ آهي، ڪو ننڍو نہ آهي. ڪاويہ ۾ ''ساڌارڻيڪرڻ'' جي اهڙي شڪتي آهي.

جيڪي ڀاوَ اسان جي هردي ۾ سدائين رهن ٿا، تن کي بنيادي ڀاوَ يا اِسٿائي ڀاوَ چئجي ٿو. اِهي ڪُل نوَ آهن- پريم، هنسي-خوشي، شوڪ، ڪروڌ، اُتساهہ، ڀئو، ڪراهت يا ٻيچان، وسميہ يا اچرج، نرويد يا وئراڳ. اِهي ڀاوَ جڏهن جاڳن ٿا تہ رس جي اوسٿا ۾ پهچن ٿا. پريم اِسٿائي ڀاؤ يا بنيادي ڀاؤ آهي ۽ جنهن رچنا ۾ اُهو ڀاؤ هوندو، سا رچنا پريم سان لاڳاپو رکندڙ رس (شرنگار رس) پيدا ڪندي. هيٺ بنيادي ڀاوَن جي سامهون اُنهن مان پراپت ٿيندڙ رسن جا نالا ڏجن ٿا:-

(۱) پريم يا رتي : شرنگار رس
(۲) هنسي يا خوشي : هاسيہ رس
(۳) شوڪ : ڪَرُڻ رس
(۴) ڪروڌ : رؤدر رس
(۵) اُتساهہ : وير رس

ٿي سگهن ٿا، ڇاڪاڻ تہ شرنگار رس ۾ پتي-پتنيءَ جي پريم جو ورڻن هئڻ کپي. ساهتيہ-درپڻ ۾ صاف لکيل آهي تہ پر-پُرش يا پر-اِستريءَ جو پريم ورڻن شرنگار رس نہ آهي. پر اِهو رس-آڀاس آهي. غليظ ۽ اشليل رچنا جنهن کي سڀيہ سماج ۾ پڙهي نہ سگهجي، شرنگار رس جي رچنا نہ آهي. گهڻو ڪري شاعر همدرد جون ڪوتائون رس نہ، رسا-آڀاس پيدا ڪنديون آهن.

ائين برابر آهي تہ ”روپ مايا“ ۾ وشوامتر ۽ مينڪا پتي پتني نہ آهن. پر مينڪا پتي-پتني سنبنڌ ٺائڻ وڏڻ لاءِ تيار ٿي آئي آهي. رشي وشوامتر بہ گهٽي ساڏنا کان پوءِ اِن نتيجي تي پهتو آهي تہ:-

ڪيئن نہ سُک جي ڪلپنا ۾، مون رُلايو پاڻ کي
ڪلپنا جي سُک ڇنيان ساييا جو سُک تياڳي ڇڏيم
زندگيءَ جو سار شانتي سمجهي مان آيس هتي
بن وسايم، ڪم ڪان ڪانئر ٿي دنيا کي ڇڏيم!

هو هينئر ڪرم-ڪيتر ۾ اچڻ چاهي ٿو ۽ دنيا جا ڌرم (جنهن ۾ پتي-پتني ڌرم بہ اچي وڃي ٿو) نباهڻ لاءِ مينڪا ڏانهن پريم ڀاوَ رکي ٿو. اِها سڀيہ سماج جي ڪوتا آهي. سچ پڇ تہ چوند رَسڪ پاٺڪ ئي اِن جو رس ماڻي سگهن ٿا.

شرنگار رس

شرنگار نوَن ئي رسن ۾ اهم جڳهہ والاري ٿو. اِن کي رس-راج چوندا آهن. شرنگار جا بہ قسم ٿين ٿا- (۱) ويوگ شرنگار ۽ (۲) سنيوگ شرنگار. جيئن تہ نالن مان ئي ظاهر آهي، سنيوگ شرنگار تڏهن ٿئي ٿو، جڏهن نايڪ ۽ نايڪا گڏ آهن ۽ پريم ڀريو وهنوار ڪن ٿا. ويوگ شرنگار ۾ نايڪ ۽ نايڪا جي الگ رهڻ ڪري جا حالت بڻجي ٿي، اُن جو ورڻن هوندو آهي. سنڌي ڪاويہ ۾ گهڻو تڻو ويوگ شرنگار آهي. شاهہ جي ڪوتا ۾ شرنگار رس جي امرت ڌارا وهندي مِلي ٿي. شرنگار رس جا ڪي مِثال ڏسو:-

(۱) اُتي ئي آهن، جتي اوهان ڇڏيون،
اکيون عبداللطيف چوي، ماڳ نہ مٽائن. (شاهہ)

ڪي چيشٽائون ڪندو. بنيادي ڀاءَ جاڳڻ سان آشريہ جيڪي چيشٽائون ڪيون، اُنهن جو ورڻن ڪرڻ ضروري آهي. ٻيءَ حالت ۾ اِستائي ڀاءُ يا بنيادي ڀاءُ رس جي روپ ۾ نہ ايندو. جيڪڏهن آشريہ ۾ پريم جو ڀاءُ جاڳيو آهي تہ هو ترشنا ڀريل نظرن سان آلمبن کي ڏسندو، ڪلي ڳالهائيندو ۽ مِلڻ جون چيشٽائون ڪندو. اِنهن چيشٽائن کي انڀاءُ چئبو آهي.

اِهي چيشٽائون الڳ الڳ ڀاءُ ۾ الڳ الڳ ٿين ٿيون. پريم ڀاءُ جون چيشٽائون مٿي ڏسي آياسين. پر جيڪڏهن آشريہ ۾ آلمبن لاءِ ڪروڌ جو ڀاءُ پيدا ٿئي تہ هن جون اکيون لال ٿي وينديون، چپ ڦڙڪڻ لڳندس ۽ سندس وات مان اُگرا وچن نِڪرندا. اِهي اُن جا انڀاءُ آهن.

بُنيادي ڀاوَن، وِڀاون ۽ انڀاون جي بيان کان پوءِ اسين سنچاري ڀاون تي اچون ٿا. اِهي سنچاري ڀاو بہ اِستائي ڀاو جي پوريءَ ريت جاڳائڻ ۾ سهايڪ ٿين ٿا. پر اِهي سنچاري ڀاو چنچل آهن ۽ ٽِڪن نہ ٿا. اِنهن مان ڪڏهن ڪو ڀاءُ ٿوريءَ دير لاءِ اچي ٿو ۽ گُم ٿي وڃي ٿو. اِهي سنکيا ۾ ڪُل ٽيتيهہ آهن. حقيقت ۾ اِنهن مان اسان کي اِستائي ڀاو جي وِڪاس جو پتو پوي ٿو. پريم ڀاو ۾ شنڪا، هرش، چنچلتا، اُتسڪتا، آلس، چنتا، وغيره جا سنچاري ڀاو رهن ٿا.

روپ مايا

اِهو سمورو ورڻن پڙهي توهين شري نارايڻ شيام جي ڪوتا ”روپ مايا“ جون پٽرائون پڙهو. مينڪا ۽ وشوامتر نايڪ ۽ نايڪا آهن. اِهي ٿيا آلمبن وڀاو. بهار جي رُت آهي، ٿڌي هير ٿي لڳي ۽ هو نهر جي ڪِناري تي اڪيلائپ ۾ آهن. اِها اُديپن وِڀاو جي سڄي سامگري آهي. چؤطرف سونهن ۽ سهوليت آهي. آشريہ وشوامتر ۾ نانا پرڪار جون چيشٽائون آهن. اِهي ٿيا انڀاءُ. ڪن پل لاءِ شنڪا، ڪڏهن آلس، وقتي هرش ۽ چنچلتا، وغيره سنچاري ڀاءُ وشوامتر ۾ لهن چڙهن ٿا. ڀاءُ، انڀاو ۽ سنچاري ڀاءُ جي يوڳ سان اِتي شرنگار رس جي نشپتي ٿي آهي.

”روپ مايا“ شرنگار رس جي ڪوِتا آهي. پر اِن تي بہ رايا

ٻڌان تو اُتي آ نرالو نظارو
اُتي خشڪ ساڌو ۽ ملندا سنياسي
نلهي نوڙهه وارا ۽ گيرو لباسي
جتائن جي نازل مٿان هوندي شامت
پئي لٽڪندي بس سونهاري سلامت
ڦٽي ڪير ڏيندو ۽ هٽندو ڦوهارو
ٿيندو منهنجو مشڪل سرڳ ۾ گذارو.

ڪرڻ رس

بنيادي ڀاءُ - شوڪ.
آلمبن وڀاءُ - پريہ ماڻهوءَ يا شئہ جو ناس ٿيڻ.
اُديپن وڀاو - آلمبن جو اگني سنسڪار، هن سان تعلق رکندڙ شيون، هن جي ڪتا، کهاڻي يا ساراهه.
انڀاو - ڀاڳ کي نندڻ، ڌرتيءَ تي ڪِرڻ، روئڻ، سُڏڪا ڀرڻ، مٿو يا ڇاتي پِٽڻ.
سنچاري ڀاو - وئراڳ، موهه، ڏک، آزي نيزاري، ياد وغيره.

مثال

(۱) لوڪ پريہ شاعر ”ضيا“ صاحب جو لاڏاڻو -
تو ڪان سواءِ چَمن جي نظارن کي ڇا ڪبو؟
محفل ۾ جي نہ آهين بهارن کي ڇا ڪبو؟
تصوير تنهنجي تي ڦري ضيا نگاهه ۾
هر هر سنڀاليان توکي قرارن کي ڇا ڪبو؟
(ديال آشا)

(۲) جو شاعريءَ جو سنمر ۽ شمع سنڌ جي هو،
شريڪ ناهه سو سرمؤر اڄ سمبلن ۾،
ڏسي نہ ”خوابي“ تنهن شهباز کي، روئون ٿا اسين،
تنهن شاعرن جي ”ضيا“ تاج کي جهڪون ٿا اسين.

(۳) ڪوريا جي لڙائيءَ ۾ بک -

(٢)اُهي رس پريون راتيون ياد ڪري
سؤ سؤ سُڏڪا تو ساهه پري!
ويو هردو منهنجو هوت ڪسي
منهنجي اکڙين مان ارمان وسي
مون کي ورهه کيو ڏاڍو وياڪُل
منهنجا پريتم مون کان تيءَ نه پري.
سؤ سؤ سڏڪا تو ساهُ پري.
(ارجن 'شاد')

(٣)هار ٻن ٻانهن سندو منهنجي ڳلي ۾ پاءِ تون
ساز ـــ اي دِلربا! منڙن سُرن ۾ ڳاءِ تون. (گووردن ڀارتي)

هاسيه رس

بنيادي ڀاؤ - هنسي خوشي
آلمبن وڀاؤ - عجيب يا بدزيبي شڪل يا عجيب سُڀاؤ وارو ماڻهو يا شئ.
اُديپن وڀاؤ - آلمبن جا عجيب پٽاپٽي ڪپڙا، هن جون چيشٽائون، هن سان چيڙ چاڙ.
انُڀاو - ٽِڪل، اکيون نچائڻ.
سنچاري ڀاو - هرش، چنچلتا، وغيره.

مثال

(١) جنهنکي سوني مُندي چيچ ۾، هو جمالو
منهنجو لڙي ويو لاڙ ڏي، هو جمالو.
(٢) پِٽي تي پوهوءَ ماءُ
لٽا نديءَ تي ڌوئي ويٺي
اڳوانن کي لوئي ويٺي
منهن کي سُڄائي سٽي تي ڪپڙا
تِکو اٿس ڪو تاءُ....پِٽي تي پوهوءَ ماءُ.
(٣) تيندو منهنجو مشڪل سرڳ ۾ گذارو

آلمبن وڀاو - دُشمن

اُديپن وڀاو - دُشمن جو حملو، هن جي ڪيڏ، هن جي طاقت، ...نهنجي شاعرن جا اُتساهه وڌائيندڙ گيت، دُهل، نغارا، پنهنجي لشڪر ...ي ويرتا، پنهنجي مالڪ راجا يا راڄ گهراڻي ڏانهن وفاداري.

انڀاو - هٿيار هلائڻ، ٻانهن جو ڦڙڪڻ، پنهنجي ويرتا جي ...اڪاڻ، جنگ جا ٻيا عمل، وغيره.

سنچاري ڀاو - ياد، ڌيرج، رومانچ (وار ڪڙا ٿيڻ)، فخر، ...تسڪنتا، اُميد، هرش، جوش وغيره.

مثال

(١) اوائلي سنڌي شعر ”دودي چنيسر“ ۾ وير رس ڏسو:-

سِڄ نہ ڪري سوجهرو، ڌاڻ ڌاڻ ڌوڌوڪار،
اُتي ابڙو اِئين وڙهي، جئين پاڻي ٻوڙي تار.

(٢) بهادُر گڏيا بهادُرين، ڪڙڪ ڪلول ڪن،
وجهن ڌڙ ڌڙن تي، هاڪارين هڻن،
ڪِرن، ڪنڌ نچن، رڻ گجيو، راڙو ٿيو. (شاهه)

(٣) هوڏانهن هن هاڪاريو، هيڏانهن هي هڻن،
سُرنايون ۽ سُنڌڙا، ٻنهين پار ٻُڙن،
گهوٽن ۽ گهوڙن، رِڻ ۾ لائون لڌيون. (شاهه)

شاهه جي رسالي ۾ ”سُر ڪيڏارو“ روڌر ۽ وير رسن جو ڪاويہ ...آهي. اِن سُر جي پڇاڙيءَ ۾ ڪٿي ڪٿي ويڀتس رس جا بہ مثال ...مِلن ٿا.

...ويڀتس رس

بنيادي ڀاوَ - ڪراهت (جُگپسا يا ٻيچان)

آلمبن وڀاوَ - ڪراهت وارو ماڻهو، شئہ يا جڳهہ وغيره.

اُديپن وڀاو - آلمبن جون چيشٽائون، ڪراهت وارا لفظ، ...بدبوءِ وغيره.

انڀاو - ٿُڪ اُڇلڻ، نڪ سِڪوڙڻ، منهن ڦيرائڻ، اکيون بند ...ڪرڻ، وغيره.

سنچاري ڀاو - مورڇا (بيهوشي)، موهہ وغيره.

سوز مان شمشان وٽ معصوم ٿا رڙندا رهن
هاءِ ڙي! اِنسان ئي اِنسان ٿا سڙندا رهن.
آدمي روئي، کلي شيطان ٿو،
دور پورب ۾ جلي شمشان ٿو.
(گوورڌن ڀارتي)

رؤدر رس

بنيادي ڀاوَ - ڪروڌ
آلمبن وڀاوَ - دُشمن، خلاف ماڻهو يا شئي، غدار وغيره.
اُديپن وڀاو - آلمبن جو اپراڌ، سينازوري، گهمنڊ، جنگ جو ميدان وغيره.
اُنڀاو - اکين ۾ منهن جو ڳاڙهو ٿيڻ، سرير جو ڌڏڻ، ٻانهن جو ڦڙڪڻ، پنهنجي ويرتا جو ورڻن، دُشمن کي ناس ڪرڻ جي پرتگيا، حملو، وغيره.
سنچاري ڀاو - آلمبن جي ڏوهن ۽ اپراڌن جي ياد، جوش، فخر، چنچلتا وغيره.

مثال

رُڪ جي هٿيارن سان لڙائي ٿيڻ کان اڳ جو ڪروڌ ڏسو:-
چنڊ وهاڻيءَ هليا، ملھ مدينئان مير،
اُن سين طبل، باز طبرون، ڪُنڊ ڪنارا ڪير،
عليءَ پُٽ امير، ڪندا راڙو رُڪ سين.

وير رس

چئن قسمن جا وير مڃيا ويا آهن - (۱) جنگ جي ميدان ۾ لڙندڙ وير (۲) دياوير (۳) دانوير (۴) ڌرم وير. اِن ڪري وير رس جا به چار قسم آهن، پر هتي صرف لڙائيءَ ۾ وير رس جو مثال ڏجي ٿو:-
بنيادي ڀاوَ - دُشمن کي ناس ڪرڻ جو اُتساهہ.

هندي ڪوتا جيان سنڌي ڪوِتا جو آڌار ٻہ سنسڪرت ۽ پراڪرت جا ڪيترا ڇند آهن. ليڪن سنڌي شاعرن پارسي ٻحرن ۾ بہ گهڻو ڪلام چيو آهي. پارتي ڇندن ۾ قاضي قادن، شاهہ عبدالڪريم، شاهہ عبداللطيف، سچل، سامي، بيوس، شيام، خاڪي، هوتچند ٽيڪواڻي، رامچندر دادوي، منگهارام ملڪاڻي، گوورڌن پارتي وغيره ڪوين جي اَمولڪ واڻي ملي ٿي. اِنهن مان ڪن شاعرن علم عروض جي نيمن مطابق پڻ ڇند رچنا ڪئي آهي. سنڌي ڪوتا جا پريہ ڇند آهن:- دوهو، سورٺو، للت پد، چوپائي، چوپئي، شڪتي، دِڳپال، رولا، لاوڻي، ڪنڊلي، وير ۽ سوَئيا.

ماترڪ ڇند

ڇندن جا ٻہ قسم آهن - (١) ماترڪ ڇند (٢) ورڻڪ ڇند:- جي ڇند ماترائن جي سنکيا جي آڌار تي ٻيڌل آهن، سي ماترڪ ۽ جي ڇند ورڻن جي سنکيا ۽ سلسلي جي آڌار تي آهن سي ورڻڪ ڇند سڏجن ٿا. اچو تہ ماترڪ ڇند سمجهون.

سنڌي ڪوِتا جي پرڪرتي ماترڪ ڇند سان ٺهڪيل آهي. اِن لاءِ اسين هيٺين ڳالهيون ڌيان تي رکون:

(١) اسان کي خبر آهي تہ اکر ٻن قسمن جا آهن:- سُوَر ۽ وينجن. ڇند شاستر ۾ صرف سُوَرن کي ڳٽيو ويندو آهي، ڇاڪاڻ تہ سُوَرن کان سواءِ وينجن اڌورا آهن. سُوَرن جي مَدَد ٿيڻ سان ئي وينجن اُچاري سگهجن ٿا. جڏهن اسان ''ڪَ'' چئون ٿا تہ اِهو آهي ڪْ + اَ. جڏهن اسين ''ڪا'' چئون ٿا تہ اِهو آهي ڪْ + آ = ڪا.

(٢) اکر يا ورڻ جي اُچار ۾ جيڪو وقت لڳي ٿو اُن کي ماترا چئبو آهي. اسين اَ، اِ، اُ جو اُچار ڪري ڏسنداسين تہ هر هڪ ۾ هڪ ماترا آهي.

(٣) آ، اِي، اوُ، اي، ايَ، او، اَوُ جو اُچار ڪبو تہ هڪ ماترا کان ٻيڻو وقت لڳندو. اِن ڪري انهن سُوَرن لاءِ ٻہ ٻہ ماترائون آهن.

(٤) جن اکرن لاءِ هڪ هڪ ماترا هوندي آهي، اُنهن کي ڇند شاستر ۾ لگهوُ يا ڇوٽو جزو چئبو آهي. لَگهوءَ جي نشاني ' | '

مثال

(۱) ٻجھڙين ڳارو، راتو ڏينهان رڻ ۾
کائن کڳمارو، کانئر پيو ڪنو ٿئي.

(۲) وڳند وري آئيو، وسن کين وڏوس،
گندي ۾ ماني، ماڳ موچارو، پاسي پير تيوس،
اسور سندو آسرو، وڳند کي وڏو
جُسي ۾ جڏو، پر کيڻ تي ڳُڙا ڪٽي.
وڳند وري آئيو، نِسورو ئي نرڳ،
گندا ڳلابي کري، سيد جو سرڳ.

(۳) ڪاريون، ڪوجھيون، ڪُوڙيون، مر نہ موچاريون،
وني وينيون وات تي، ڪکيءَ جون ڪاريون،
ڇاريون، ڪاريون، ڇڇ، ڇپريون، جن جي محبت مچيءَ ساڻ،
رهن، وهن، سِر ٻانڌئين، سيبئي بدبوءِ هاڻ.

ڇند وديا

سنسار ۾ پهرين ڪلا جو جنم ٿيو، پوءِ وگيان جو. اِهو اِن مان ظاهر آهي تہ ساهتيہ جي شروعات ڪِوتا سان ٿي. رگويد سڀ کان پراڻو گرنٿ آهي. رگويد ۾ ٻين ويدن جا منتر سمجھڻ لاءِ، اُنهن جي رِتا ۽ سنگيت جي وياکيا ڪرڻ لاءِ نثر ۾ ڪتاب گھڻو پوءِ لِکيا. اُنهن مان هڪ ڇند-شاستر پڻ ناهيو ويو. ڇند شاستر هڪ وگيان آهي، ڇاڪاڻ تہ اِن ۾ ڪوتا جي نيمن جي اوک-ڏوک ڪيل آهي. ڇند شاستر کي پنگل شاستر پڻ سڏيندا آهن. اِهو اِن ڪري جو سنسڪرت ۾ پنگل نالي رشيءَ ويدڪ سنسڪرت ۽ لوڪڪ سنسڪرت جي سيني ڇندن تي هڪ اعليٰ ڪتاب لکيو. وياڪرڻ ۾ جيڪا جڳھ رشي پاڻنيءَ جي آهي، سا ڇند وديا ۾ رشي پنگل جي ليکي وڃي ٿي. رشي پنگل ڇند شاستر جو پهريون آچاريہ هو.

سنڌي ڇند

وارو دم ٿيندو آهي. انت ۾ لگهو رهڻ کپي. ٻئين ۽ چوٿين چرڻن جي ماترا-سنکيا يارهن - يارهن ٿئي ٿي ۽ اُنهن جي انت ۾ ٽُڪ ملي ٿي. هيٺ مثال ڏسو:-

I S S S I I I I I I I I S S S I I S
(١) چنڊ، ستارا، ماڪ، گُل، ڏين اِهائي ساک،
سُهڻي آهي راتڙي، سُهڻي آهي باک،
هڪ هڪ منڙي مرڪ ۾، شامل سؤ سؤ سؤر،
هنسيا خوشيءَ جڻڻ جا، جڳ ۾ هِي دستور.

(نارايڻ شيام)

(٢) جِئِہ جِئِہ ورق ورائين، تِئِہ تِئِہ ڏنو ڏوهه،
رهڻي رهيو نہ سپرين، (تہ) کهڻيءَ کبو کوهه.

(شاه ڪريم)

(٣)پاڻهين ڏئي سنيهڙا، پاڻ هيءُ سلطان،
پاڻ ڪرِ پاڻ هي لهي، پاڻ سُڃاڻي پاڻ.

(شاه لطيف)

(٤) تارازي ۽ وٽ ڪٽي، توريو مون تي پاڻ،
هلڪو پائي پاڻ کي، مَتيو من جو ماڻ.
(٥) ڪيئن سماڌي ۾ وِهان، هڙ ۾ ناهه هريڙ،
پيٽ پٽني سان ٿُم لڳو، ڪيڏي ٻُک جي پيڙ.

(جواهر شانت)

سورٺو

سورٺ (سؤراشٽر) ۾ رهن ڇند جو وڌيڪ پرچار هئڻ جي ڪري هن ڇند جو نالو ”سورٺو“ پيو. هن ۾ بہ ٻہ پاد ۽ چار چرڻ ٿيندا آهن. پر پهرئين ۽ ٽئين چرڻ ۾ يارهن ماترائون هونديون آهن ۽ اُنهن چرڻن جي انت ۾ ٽُڪ مِلندي آهي. ٻئين ۽ چوٿين چرڻن جي ماترا-سنکيا تيرهن آهي. ڪي مثال ڏسو:-

S I S S S I S I I S S S I I S
(١) پوپٽ ماڻي سونهن، ڪيون سجايون ساعتون،
ٻجهي ويئي ورونهه، واجهائيندي وقت لئِہ.

(نارايڻ شيام)

آهي. هيٺين لفظن ۾ لگهؤ آهن:-

ا ا ا ا ا ا ا ا ا
ڪَمَلَ، قِقِرَ، ٻٻرُ.

(۵) جن اکرن ۾ ٻہ ٻہ ماترائون هونديون آهن اُنهن کي گرو يا ڏگهو جزو چوندا آهن. گروءَ جي نشاني ”ڪ“ آهي. هيٺين لفظن ۾ سڀ گرو آهن:-

ڪ ڪ ڪ ڪ ڪ ڪ ڪ ڪ
موٽي، پاٽي، روٽي، اوڏو.

(٦) دوها ڇند ۾ ٻہ پاد يا چار چرڻ ٿيندا آهن. جيئن تہ:-

هڪ هڪ منڙي مُرڪ ۾،
شامل سؤ سؤ سُور. (پاد ۱)

هنسيءَ خوشيءَ جڳ جا،
جڳ ۾ هي دستور. (پاد ۲)

(۷) هيٺين حالتن ۾ لگهو بہ گرو مڃيا ويندا آهن :-

(الف) گڏيل اکر گرو ڳڻيو ويندو آهي. جيئن تہ:- وِشتار، اَڏيت.

(ب) انسوارءِ وسرگ وارا لگهو بہ گرو مڃيا ويندا آهن. جيئن تہ:- چنچل، بندہ.

توري ۾ ايترو ڇاٽڻ کپي تہ لگهو ۽ گرو اُچار تي مدار رکن ٿا. ڪٿي گروءَ کي لگهو ۽ ڪٿي لگهوءَ کي گرو ڳڻي سگهجي ٿو. نہ صرف ايترو، شاعر پنهنجي ڪوتا ۾ لفظن جا ڇاتل سُڇاتل (يا وياڪرڻ موجب صحيح) روپ ڦيرائي سگهن ٿا. ڪين اِهو لائسينس يا اِها آزادي مليل آهي. شاعر مؤج ۾ اچي لکندا آهن. اُن وقت هو وياڪرڻ جو هرو ڀرو خيال ڪون ڪندا آهن.

هيٺئر اسين دوها، سورٺا، رولا ۽ چؤپائي ڇند ڏسون. اِهي سڀ ماترڪ ڇند آهن.

دوهو

دوهي ۾ ٻہ پاد (مصرع) يا چار چرڻ ٿيندا آهن. هر هڪ پاد ۾ ڪل ٢٤ ماترائون ٿين. ١٣ ماترائن کان پوءِ يَتي يا ميناچ

(۲) ساٿي سھڻا، پريتم پيارا،
پٽيل ٽيئي، مون گھر دوارا،
سُپني وانگر، مُلھ ڏيکاري،
ھليو نہ وڃ، مون کي وساري.
(رويندر جو گيت، ترجمان : منگھارام ملڪاڻي)

(۳) محنت خود ھڪ ورثو آھي،
قرض وٺن جو ويتر لاھي،
پونجي پنھنجي پڻ ڏي ناھي،
وڌ ھن کان ڪا ڪيميا ناھي.
(۴) گھرج تڏھن ٿي گھوبي ماري،
درد تڏھن تو بارڻ باري،
مرد تڏھن ٿي ھٿني ھاري،
سست جڏھن اوُ مفت گذاري.
(ڪشن چند بيوس)

(۵) وينا ڇيڙي ڇڏ ئي ڳايان،
گندرو ھٿ جوڙن شردا مان،
مان برھما جي سوکيم رچنا،
منھنجو جيون سپنا سپنا.
(نارايڻ شيام)

ڪُندلي

ڪندليءَ ۾ ڪُل ٦ پاد يا ١٢ چرڻ ٿيندا آھن. اِن جي پھرين بن پادن ۾ دوھي وانگر ماترائون ٿينديون آھن يعني پھرئين ۽ ٽئين چرڻ ۾ ١٣-١٣ ماترائون ۽ ٻئين ۽ چوٿين چرڻ ۾ ١١-١١ ماترائون ٿين. ٻنھي پادن جي انت ۾ لگھو ھوندو آھي. ڪندليءَ جا باقي چار پاد رولا ڇند وانگر ٿيندا آھن. دوھي جي اُبتڙ اِڪي چرڻن ۾ ١١-١١ ماترائون ۽ ٻڌي چرڻن ۾ ١٣-١٣ ماترائون ھونديون آھن.

(٢) وائي وڄيم شال، (مان) ڪنن سبن ڪين سٽان،
پلو ڪري جي پال، تہ اکين سين انڌو ٿيان.

(شاهہ ڪريم)

(٣) ڏني ٿيڙم ڏينهن، ڪُهہ جاٽان ڪهڙا پرين،
نيڻ پرجي نينهن، پلٽيا پارون ڪري،
(٤) اکيون سيئي ڏار، جن سان پسن پرين کي
ٻي ڏانهہ ڪيم نهار، گهٽو ريسارو سپرين.

(شاهہ لطيف)

رولا

رولا ٢٤ ماترائن جو ڇند ٿيندو آهي. ١١ ۽ ١٣ ماترائن تي يتي يا ميناچ وارو دم ٿيندو آهي. آخرگرو پرنتڪ ملندي آهي. هيٺ ٻہ مثال ڏسو:-

ll S l l S S l S llll S l S l l S l S l S
(١) جن ڪي جڙيم جيءُ، سيئي ساڄهہ ڪان ويا،
مايا جي مد موهہ، سپني سي ڪپٽي ڪيا.
(٢) پلن ساڻ پال ڪر، مدن ڏوران ڪر پاسو،
هاڻي هڙ تي پاڙ، ڪريو ٻہ ڪريئي خاصو.

چوپائي

چوپائي ١٦ ماترائن جو ڇند ٿيندو آهي. انت ۾ گرو. لگهو نہ هئڻ کپي. (انت ۾ لگهو-گرو يا گرو-گرو ٿيندو آهي) هيٺ مثال ڏسو:-

S S S S l S l S S
(١) مينهوڳي جي گهور گهٽا ۾،
رات سمان، سُن مان، هوا ۾،
ڇپ ڇپ آئين، پاڻ لڪائي،
لوڪ نظر کان پاڻ بچائي.

ڪوِتا ڪي سوَچند ڪوِتا يا نئين ڪوِتا بہ چئجي ٿو. ليڪن ڇند جو بندن نہ هوندي بہ اِن ڪي ڪوِتا سڏبو آهي، ڇاڪاڻ تہ اِن ۾ ليہ هوندي آهي. گديہ جي جملن کي ڀڃي ننڍا يا وڏا جملا لکڻ سان ڪوتا نہ ٿي ٿئي، بلڪ اُن ۾ دل جي ڳالھ تز لفظن ۾ ليہ واري ڍنگ سان چئي ويندي آهي. اِن ڪري اِن ڪوتا جو ٻيو نالو ”ليہ-آتمڪ ڪوتا“ بہ آهي. اِن ۾ ٻاهريون بندش نہ، پر اندريون انتظام رهي ٿو. سنڌيءَ ۾ آزاد نظم ۾ ڇند جو بندش هوندو آهي، صرف قافئي جي آزادي رهندي آهي. هيٺ آزاد نظم ۽ سوَچند ڪوِتا جو هڪ هڪ مثال ڏجي ٿو:

سينيٽوريم جي پهرين رات

رات جو پهريون پهر.....
اوچتو گُل ٿي ويئون برقي بتيون!
چنڊ
پيلو چنڊ
ڏٻرو چنڊ
(ڇڻ سلھ جو مريض،)
ڏور اولھ جي اُفق ۾ ويو ٻڏي!
...۽ڏستارا؟.....
هي ستارا ڇڻ تہ آهن سرد لاش،
هي ڪڪر ڪارا اُنهن جا ئي ڪفن!
ڏور.....
چوڪيدار جي قدمن جي آهٽ،
۽ هوا جي ڪونگھرن سان
خشڪ ۽ پيلن پنن جي ڪڙڪڙاهٽ،.....
ٿا پون ساري بدن ۾ سيسڙاٽ!
مونجھ
من ۾ مونجھ
گھبراهٽ
نراشا،
هاءِ! بيچيني
پريشاني

دوهي جو چوٿون چرڻ هوبهو رولا جو پهريون چرڻ يا ڪنڊليءَ جو پنجون چرڻ هوندو آهي. ڪنڊلي جنهن لفظ سان شروع ٿيندي آهي، اُهو ساڳيو لفظ انت ۾ به ايندو آهي. اچو ته اسين هيٺيان مثال ڏسون:-

هولي

آئي هولي ٻالڪو، خوب مِلايو رنگ،
پچڪارِيون ۽ ڦوڪِٽا، ڀري روڪيو دنگ،

(دوها)

ڀري روڪيو دنگ، وڃي جيئن ڪو به نه خالي،
چاهي هجي غريب، غني يا جڳ جو والي.

(رولا)

''هنس'' ملي هڪ وار، خوشيءَ مان ٻوليو ٻائي،
پياري هولي ٿي، پياري هولي آئي.

(رولا)

سُک

ميڙي جيڪو مال تو، ڪوڏيءَ ڪوڏيءَ ڪيچ،
ڪوچ، گديلا، پالڪيون، ماڻي سُک جي سيج.

(دوهو)

ماڻي سُک جي سيج، فقط ڏاڙِهن جي ليکي،
پر هو پاڻ غريب، پيو من جا ڦٽ ڇيڪي.

(رولا)

''هنس'' پيٽ جي لاءِ، سوين سو هر تو ڪيڙي،
جر ۾ ساڙي ساه، ٽڪا پنج ڪوڙا ميڙي.

(رولا)

(ليکراج هنس)

سَوَچند ڪِوِتا

اسان ماترڪ ڇندن تي بدل ڪوِتا جا قسم ڏنا ۽ پڙهيا. ڇندوبڌ ڪَوِتا کي ''سَڇند ڪَوِتا'' به چئبو آهي ۽ ڇند کان سواءِ

راڄنيتي ڍونگ.
هي سڀ پاکنڊ
....
ڊپ
ڏڪٽي
سيات!
هو پري ريڊار ڏس،
مٽر مستيءَ ۾ ويڙهيل ريڊار ڏس،
تون ۽ مان هل تہ رڊون ٿيون.
نہ نہ، هل تہ هلي ريڊار ٿيون.
ڏڻ کي بچائيندين؟ خون ڏيندين؟
تون ۽ مان هل تہ هلي رڊون ٿيون
نہ نہ، هل تہ هلي نشچنت ريڊار ٿيون.
چڱو،
پر علميت جو بار ڪٿي لاهي رکندين؟.....
يلا، خالي پناما پئڪيٽ تہ درياهہ ۾ ڦٽا ڪر
جمنا مائي کِي جئہ
جهولي لال!
ٽُٽل شيشا
ڀڳل عڪس
هي ڇا؟
مون کي بچاءِ
درياهہ مون کي لپيٽ ۾ ڪٽي ويندو.
مون کي ٻڌاءِ،
ڇتو آسمان زنده ڇڏيندو؟
ڪنهن ڳالهہ جي پڪ ناهي
ڇا ٿيندو ؟ ڇا ٿيندو ؟
پاڻي لڙائيل آهي
(خالي پئڪيٽ لهرن جي سينن تي سهڪي رهيا آهن)
هوا ٻوسائيل آهي
(جيٽ سليٽ تي الاجي ڇا لکي ويا آهن؟)

ڇا ڪجي.....بس، زندگي بيمار آ،
ڇا ڪجي.....بس، زندگي لاچار آ،
ڇا ڪجي.....بس، زندگي بيزار آ.

(گوورڌن ڀارتي)

ڀڳل عڪس

تڪجي پيا آهيون،
تون ۽ مان، هل نہ ڪيڏانهن گهمڻ هلون،
اوڪلا؟
اوڪلا،

....

ڪوڪلا ٺهڪ،
لُڙڪ لڪل مُرڪ،
خوشيءَ جو پولو اظهار.
رنگن جو وڳوڙ
رميش، سُريش، شيلا، ليلا،
من فساد ۾،
هي اوڪلا،
سڀ ڪوڪلا،

....

صاحب آمليٽ؟
ترس، هي هوائي جهاز جيٽ
آسمان جي سليٽ ..... الاجي ڇا لکي ويا؟
تون ٻڌاءِ، تون عالم آهين.
تون سٽاءِ، تون فاضل آهين.
الاجي ڇا
الاجي ڇا.....
ڊپ
ڏڪٽي
سيات!
جيٽ جهاز، آئميريڪا جي سوغات پاڪستان کي
شانت-پريہ هندستان بہ آندا ساڳئي ملڪ کان

٢. لطيف فن

سونارو، رازو، لوهار، ڪنڀار، واڍو، وغيره بيشڪ ڪاريگر آهن، مگر اُنهن جي ڪاريگري ۽ ڪلا روزمره جي زندگيءَ جي ضرورتن جو پورائو ڪرڻ لاءِ آهي. اِن ڪري اِهي شرير جا ڪلاڪار چئبا. جتي اِنهن شرير جي ڪلاڪارن جي ضرورت آهي، اُتي دِل، دِماغ ۽ اِنهن ٻنهي کان گهڻو مٿي آتما جي ڪلاڪارن جي گهرج پڻ آهي. دُنيا ۾ صرف سريرڪ سُک ڪون گهرجي. سريرڪ سُک کان مٿي ٻه ڪجهه آهي، جنهنجي اِنسان کي آد جُڳاد کان ٻک پئي رهي آهي. اِهو آهي آتمڪ آنند.

ڪلائن مان آتمڪ آنند پرٻپي ٿو. اِهي ڪلائون يا فن جذبات کي ظاهر ڪرڻ جو وسيلو آهن. اِنهن کي لطيف فن يا للت ڪلائون ڪري سڏبو آهي. فن تعمير يا واستو ڪلا، بُت سازي يا مورتي ڪلا، فن تصوير يا چترڪاري، فن موسيقي يا سنگيت ۽ ادب يا ساهتيه، - اِهي ڪلائون اسان جي سُک دُک، جيت هار، نفرت محبت، وغيره جذبات جا چٽر چٽين ٿيون ۽ اسان جي من ۾ مان ميراڻ ڪڍي من کي صاف سُترو ڪن ٿيون. اِنهن ڪلائن ڪري اسان کي الوڪڪ آنند ملي ٿو. اؤلاد جي جنم ٿيڻ تي يا لاٽري مِلڻ تي جو سُک مِلي ٿو، سو سُک زمان ۽ مڪان جي حدن اندر رهي ٿو. پر لطيف فنن مان ملندڙ آنند زمان ۽ مڪان جون حدون اورانگهي وڃي ٿو. اِنهن ڪلائن ۾ نت نواڻ آهي. اڪثر اِهو ڏٺو ويو آهي تہ وقت اُنهن ڪلائن مان رس-جس گهٽائڻ يا مٽائڻ ۾ ناقص ثابت ٿيو آهي ۽ وري ڪو خاص مُلڪ اِنهن ڪلائن تي پنهنجو اڪيلو اڌڪار نٿو رکي. ڪلاڪار ڪنهن خاص هڪ مُلڪ جا ٿي ڪري نٿا رهن. شيڪسپيئر جيترو اِنگلئنڊ جو آهي، اوترو ئي هندستان جو يا ٻئي ڪنهن مُلڪ جو. ڪاليداس، ڪبير، تُلسيداس يا شاهہ لطيف ڀارت-پاڪ اُپکنڊ جا ئي نہ، بلڪ دُنيا جي سڀني مُلڪن جا بہ آهن. هندي ليکڪا مهاديوي ورما هڪ هنڌ لکيو آهي، ”جيئن اسين آڪاس جي تارن کي ٻڌي ورهائي نٿا سگهون، بادلن کي توري يا ونڊي نٿا سگهون، تيئن ڪلاڪارن جي وِرڇ پڻ ناممڪن آهي.“

ڇا سيني عناصرن پاڻ ۾ منصوبو ڪيو آهي؟
خبر ناهي.....خبر ناهي.
الاجي هي سڀ ڇا آهي؟

(موتيلال جوتوائي)

هيءَ نئين ڪوتا جو هڪ مثال آهي. ٽي. ايس. اليٽ جي ”دِ لو سانگ آف جي. الفريڊ پروفراڪ“ ۽ ”دِ ويسٽ لئنڊ“ ڪوتائن جيان هِن سوچند ڪوتا ۾ پڻ ويهين صديءَ جي اِنسان جي سچي تصوير آهي. من جي خوشي ڪانهي، ٻاهران ٽڙڪ-ڀڙڪ. ڪنهن ڳالهه جي پڪ نه. جيٽ جهاز سِر جي مٿان اُڏامي رهيا آهن، هوا ٻوسائيل آهي. جمنا ۾ اڳي جتي اڪا-ڊُڪا ٻوندا هئا، اُتي اڄُ پناما سگريٽن جا خالي پئڪيٽ وجهي ماڻهو ”جهولي لال“، ”جمنا مائي ڪي جئه“ پيا ڪن. پاڻي لڙائيل آهي. اڄُ جمنا جي نرمل ڌارا ڪٿي آهي ؟ سورداس ڪوي ساڳي جمنا جي ڪنٺي تي پريت جا گيت ڳائي ويو. .... اِنسان خالي پئڪيٽ جيان وقت جي لهر تي سهڪي رهيو آهي.

هِن ڪوتا ۾ ”تون ۽ مان“ جو بيان ڪندي شايد ڪوي پنهنجي ’پاڻ‘ (سيلف) سان ڳالهائي رهيو آهي.

عيسيٰ مسيح (ريڊار) اِنسان ذات (ڌڻ) لاءِ خون ڏنو هو. پر خبر نه آهي شاعر جو ڪيڏانهن اشارو آهي ؟ ”ڀڳل عڪس“ آهن، پڪ سان ڪجهه به چئي نه ٿو سگهجي.

(النڪار ۽ ڇند، ١٩٦٢، ١٩٦٥)

نور يعني آوازن جو لاھ-چاڙھ ئي نوس آڌار آھي. آوازن جي لاھ-چاڙھ کي يليءَ يانت رکڻ سان نانا قسمن جي جذبات پر اثر نموني ظاھر ٿئي ٿي. سنگيت جو ڪورو آلاپ جنھن ۾ شاعري يا ڪاويہ جي مدد ورتل نہ ھوندي، ٻڌڻ واري کي پوريءَ طرح روحاني تسڪين جو احساس نہ ڪرائيندو... ۽ چاڪاڻ تہ ڪنھن بہ ماڻھوءَ جي اِھا ڪلا صحيح معنيٰ ۾ اُن سان ئي گڏ زندھ رھي ٿي، اِن ڪري ڪاويہ جو درجو سيني ڪلائن ۾ اونچو آھي.

ڪاويہ (ساھتيہ) ۾ نوس آڌار جي درڪار نہ آھي. ”ساھتيہ“ لفظ ۾ سھت-ڀاؤ سمايل ھوندو آھي. ساھتيہ، شبد ۽ ارٿ جي گڏ ھجڻ جي پيدائش آھي. اِھا ڪلا اِنسان جي جذبات جي مڪمل ترجماني ڪري ٿي. اِنسان جي من اچ تائين جو ڪجھ بہ ستيہ، شِوَ ۽ سُندر رچيو آھي، ساھتيہ اُن ۾ سڀ کان اُتم آھي.

(ھندواسي، ٢٦ مئي ١٩٥٧)

اچو تہ ڏسون اِنهن پنجن للت ڪلائن ۾ ڪهڙي ڪلا سڀ کان اُتم آهي. آخر پنج ئي ڪلائون تہ هڪ جهڙيون اُتم نہ ٿيٽيون آهن. پنج ئي آڳريون ڪيئن برابر ٿينديون؟

ڇاڪاڻ جو ڇوڻ آهي تہ واستو ڪلا سڀ کان گهٽ درجي جي آهي. شاهجهان پنهنجي بيگم ممتاز لاءِ پنهنجي پيار جي جذبي کي زنده يا جاويدان بڻائڻ خاطر تاج محل ٺهرايو. پر اُن جي ٺهڻ ۾ اِستول پدارٿن جي گهڻي ۾ گهڻي ضرورت پيئي. سنگمرمر، مِٽي، گارو، وغيره. جنهن ڪلا ۾ مول آڌار جيترو گهڻو، اها ڪلا اوترِيائي گهٽ درجي جي ليکي وڃي ٿي. جنهن ڪلا ۾ جيتري گهٽي سوکيمتا هجي ٿي، اُها اوتري اعليٰ درجي جي ٿئي ٿي. اِن نظريي موجب فن تعمير يا واستو ڪلا اِنهن پنجن ئي فنن ۾ گهٽ درجي جي ليکبي. اِهي اِستول شيون (فلڪ بوس عمارتون وغيره) زمان جي مضبوط هٿن کان صحيح وَ سالم نٿيون بچن.

اِنسان جي ڀاوناڻن جو اِظهار بُت-تراشي يا مورتي ڪلا ۾ بہ ٿئي ٿو. واستو ڪلا جي ڀيٽ ۾، اِن ڪلا ۾ جذبات زياده نمايان رهي ٿي. اِن ڪلا ڪري پٿر ۾ جان پاسجي ٿي. مثال طور، مهاتما بُڌ جي مورتي ڏسو: مورتيءَ جي چهري تي وچتر شانتي پيئي بکندي آهي. اِن ۾ نوس اِستول پدارٿ بہ نسبت ۾ گهٽ کپي ٿو. پر اُن ڪلا تي بہ گهڻو ڪري ايتريون ئي پابنديون آهن، جيتريون واستو ڪلا تي. مورتي تراشڻ لاءِ پٿر کپي، جيٽي ۽ هٿوڙو کپي.

چترڪاري مٿين ٻن ڪلائن کان نوس آڌار جي گهٽ محتاج آهي. چترڪار رنگ ۽ بُرش سان پنهنجين ڀاوناڻن کي پني يا ڪپڙي تي روپ ڏئي ٿو. تعميري فنڪار جي عمارت کي ۽ بُت-تراش جي بُت کي ڊيگهہ، ويڪر ۽ ٿولهہ آهي، پر چترڪار جي چتر کي ڊيگهہ ۽ ويڪر ٿئي ٿي ۽ ٿولهہ نہ جي برابر هوندي آهي. ليڪن اِن ڪلا ۾ بہ ڏسون ٿا تہ جذبات جي نمائندگي پوري ڪمال تي نٿي پهچي. مطلب اِهو تہ جيئن جيئن اسين للت ڪلائن جي ٽُلناتمڪ اُتمتا ڏانهن اڳتي وڌون ٿا، تيئن تيئن نوس اِستول شيون ڇڏبيون وڃن ٿيون.

فن تعمير، بُت-سازي ۽ چترڪاري - اِنهن ٽنهي کان فن موسيقي يا سنگيت وڌيڪ اونچي درجي جو آهي. اِن ۾ آواز جي

رهيون آهن.

جيتوڻيڪ اسانجي سنڌي ٻولي پنهنجي جوڙ ۽ بناوت ۾ پارتي آريہ ٻولي آهي، مٿس ڪي اثر دراوڙ ٻوليءَ جا پڻ آهن. سنڌي سنسڪرت، مهاراشٽري-پرياوِت پئشاچي پراڪرت ۽ ناگر-پرياوِت اپڀرنش جون منزلون پار ڪري عيسوي سن هڪ هزار ڌاري پنهنجي هاڻوڪي يا آڌنڪ ڀاشا روپ ۾ وِڪاس پاتو. گاها سَتسئي ۽ برهت ڪٿا (پراڪرت) ۽ پرم پيَياسُ ۽ پوسيہ ڪها (اپڀرنش) ۽ ڪيترا ئي اهڙا ٻيا ڪتاب اسانجي اوائلي (آديڪال جي) سنڌي ساهت جا نمونا آهن.

جڏهن ١٩٦٢ ۾ سنڌيءَ جي ناميارو محقق ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو ڪتاب "سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ" شايع ٿيو، تہ مون پنهنجي مداءُ تي اُنجي مهاڳ جون هي سٽون پڙهيون، "حقيقت ۾ ٻوليءَ جي تاريخ ملڪ جي سياسي ۽ سماجي تاريخ توڙي ٻوليءَ جي علم ادب جي تاريخ کان هڪ الڳ مضمون آهي، مگر ملڪ جي سياسي ۽ سماجي پس-منظر ۽ ٻوليءَ جي ادبي سرمايہ کي سمجھڻ کانسواءِ، ٻوليءَ جي اوسر ۽ ارتقا جي تاريخ لکڻ مشڪل آهي." تڏهن مون اِهي سِٽون پڙهي سوچيو تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ جي تاريخ اُنجي ملڪي، سياسي، سماجي ۽ ادبي تاريخ کان هرويرو هڪ جُداگانہ مضمون ڪيئن ٿو ٿي سگهي؟ ٻوليءَ جي تاريخ ملڪ جي ادبي تاريخ کان، جنهن ۾ ملڪ جي سياسي - سماجي تاريخ پنهنجو پاڻ، سياويڪ نموني اچي وڃي ٿي، گهٽ ۾ گهٽ تنهن (ادبي تاريخ) کان هڪ الڳ وشيہ ڪھڙي ليکي ٻڌجي سگهي ٿو؟ مثال طور، ويدڪ ساهت مان ئي تہ ويدڪ ٻوليءَ جو اندازو لڳائي سگهبو. تڏهن مونکي لڳو، ڊاڪٽر بلوچ ٻوليءَ جي تاريخ کي اهڙي نموني ملڪ جي سياسي - سماجي تاريخ ۽ ادبي تاريخ کان جُدا سمجهي ڪري هرويرو صحيح نہ ڪيو هو ۽ مون اِنهن سِٽن جي حاشيءَ تي سوال جي نِشاني لڳائي ڇڏي.

وري ١٩٨٠ ۾، ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي اُن ڪتاب کي وڌائي اُنجو ٻيون نئون ڇاپو "سنڌي ٻولي ۽ ادب جي مختصر تاريخ" نالي سان ڇپايو، تہ مونکي محسوس ٿيو تہ هاڻي ٻوليءَ سان گڏ ادب کي آڻي ڊاڪٽر بلوچ ٻوليءَ ۽ ادب جي اٽوٽ ناتي کي سُڃاتو هو.

۳. سنڌي ڀاشا ۽ ساهتيہ جي اِتهاس جي ڀومڪا

ڀارت اکنڊ آهي. ڀارت ڀرايہ-دويپ يا ڀارت-پاڪستان-بنگلا ديش جو اُپ کنڊ سنسڪار ۽ سنسڪرتي، ويچار ۽ ساهت جي لحاظ سان هڪ اکنڊ اِڪائي رهيو آهي ۽ رهندو ايندو. ملڪ جي ورهاڱي کان اڳ گڏيل ڀارت جي گڏيل تهذيب جي تحت سنڌ جي اهڙي جاگرافيہ بيهڪ هئي، جا اِنلئ جي پراچين ٻہ-منهين (   ) ديوتا--پهريدار ديوتا--(   ) جي يادگيري ڏياري ٿي. جئنس وانگي، ٻہ-منهين سنڌ ڀڻ ڀارت جي دروازي تي تعينات هئي: اُن جو هڪ منهن سامهون اولھ جي سامي (سيميٽڪ) سڀيتا ڏانهن هو، جيئن اُها ڀارت اندر غيرسالم ۽ اڻ-صحيح اثر نہ کٽي اچي سگهي ۽ ٻيون منهن ڀُٺيان ڀارت اندر نِهاري رهيو هو، جيئن اُن ۾ اندران کو کاٽ نہ لڳي. سنڌ هڪ خبردار پهريدار جي ڀومڪا نِباهي. پر پوءِ بہ راڱا ٿيندا رهيا: پهريدار ديوتا جي باوجود، سياسي دئيت پنهنجو ڪم ڪندا رهيا.

ڀارتي ساهت ۾ سانسڪرتڪ ايڪتا رهي آهي، جُدا جُدا ٻولين، - جهڙوڪ سنڌي ۽ هندي، - ۽ جُدا جُدا لپين، - جهڙوڪ ديوناگري ۽ عربي فارسي، - ۾ لکيل هئڻ جي باوجود اُن جو سنسڪار ڀارتي آهي. وِچين زماني جو سنڌي صوفي ساهت ڀارتي ويچارڌارا ادوئت ويدانت (   ) کان متاثر هو. اِهو صوفي ساهت اڻ سِڌي نموني هندو ساهت ئي هو، ڇاڪاڻ تہ اُن ۾ ڀارتي ويچار ۽ سنسڪار هو.

سنڌي ڀارتي آريہ ٻولي آهي. اڄوڪي تحقيق مطابق، هِن ليکڪ جي ڀڻ مڃتا آهي تہ سپت سنڌو ديش ۾ آريہ ۽ اَ-آريہ يا اڻ-آريہ (يعني دراوڙ) اِتهاس کان اڳ واري زماني کان گڏ رهندا آيا هئا. جيئن انگريزن جي زماني ۾ لکيل اِتهاس-ڀُستڪن ۾ اسانکي ٻڌايو ويو هو، اُهي اڻ-آريہ اڻ-سڌريل ڪون هئا. پهريائين اڻ-آرين جو زور هو. پوءِ آريہ زور پڪڙي ويا ۽ اڻ-آرين کي ڀارت جي ڏکڻ پاسي وڃي پاڻ کي وساڻڻو پيو. اِتهاس ۾ اهڙيون لڏ-پلاڻون ٿينديون

اُنجي تاريخ سمجهڻ لاءِ نہ صرف اُنجي ادبي تاريخ (جنهن ۾ ملڪ جون سياسي - سماجي حالتون عڪس اندوز ٿين ٿيون)، بلڪ اُنجي جُدا ڳانہ‌سياسي-سماجي تاريخ پڻ سمجهڻ ضروري آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ بابت، ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ پنهنجي ڪتاب ”گرامر آف د سنڌي لئنگئيج“ (١٨٧٢) جي مُهاڳ ۾ ڪي ڳالهيون صاف صاف چوي ٿو. هن صاحب اُنجي مُهاڳ جي پهرئين صفحي تي لکيو آهي، ”جيڪڏهن اسين سنڌي ٻوليءَ جي ڀيٽ اُنجي ڀينر ٻولين سان ڪنداسين تہ سنڌي ٻوليءَ کي اُنهن ۾ پهرين جاءِ ڏيڻي پوندي. اِهو قديم پراڪرت کي وڌيڪ ويجهي آهي-- بنسبت اڄوڪين ٻولين مراٺي، هندي، پنجابي ٻولين جي. سنڌي ٻوليءَ گرامر جي بناوتن جي جهجهائي اهڙي تہ محفوظ رکي آهي، جنهن تي جيڪر سنڌس ڀينر ٻوليون ريس ڪن.“

اِها ڳالهہ ڪرڻ کان پوءِ تہ سنڌي ٻولي پنهنجي سٽاءَ جي لحاظ سان پراڻي پراڪرت، سنسڪرت ۽ پراڪرت سان جُڙيل آهي. هن صاحب پنهنجي مُهاڳ جي ٻئين صفحي تي لکيو آهي تہ ”سنڌ اُهو علائقو آهي، جيڪو سڀ کان پهرين حملہ‌آورن جي زد ۾ آيو، جتان هندو عناصر ۽ سنسڪرت ساهتيہ جا اثر ناس ٿي ويا. تنهن ڪري ئي چيو ويندو آهي تہ سنڌ اُهو ملڪ آهي جتي هندن وارا ورڻ موجود نہ آهن. جڏهن جڏهن مسلمانن مڪاني ٻوليءَ جي ادب کي عربي رسم الخطي نظام ۾ لکڻ جي ڪوشش ڪئي، جيڪا اسلام جي اثر هيٺ لازمي هئي، تڏهن تڏهن کين معلوم ٿيو تہ عربي نظام سنڌي ٻوليءَ جي آوازن لاءِ اڻپورو آهي.“

شبد ڀنڊار جي خيال کان ڏسجي تہ اسانجي سنڌي ٻوليءَ ۾ سنسڪرت جا تتسم لفظ ڏاڍا گهٽا نہ آهن. پر اڌ - تتسم ۽ تدڀو لفظ (جيڪي سنسڪرت تي ئي ٻڌل آهن ۽ جن مان گهڻو ڪري تدڀو لفظن کي ديسي لفظ ڪري پڻ بيان ڪيو ويندو آهي) بي شمار آهن. وچين دؤر جي سنڌي شاعريءَ تي نظر ثاني ڪندي اسين جيڪڏهن شاهہ ڪريم جي ڪلام جو هڪ مثال ڪٺنداسين تہ اسان کي ڏسڻ ۾ ايندو تہ اِن ۾ گهڻا تڻا لفظ ديسي آهن. هن صاحب جي ٩٢ بيتن ۾ عربي ٻوليءَ مان محض ٢٩ لفظ ۽ هڪ فقرو ۽ فارسيءَ مان صرف اٺ لفظ ڪم آندل آهن ۽ اِها حالت سورهين - سترهين صديءَ

۱۹۸۰ واري نئين ڇاپي جي مُهاڳ ۾ ڊاڪٽر بلوچ لکيو، ''سنه ۱۹٦۲ ۾ پهرين اشاعت جي مُهاڳ ۾ ڄاڻايو ويو هو ته ''ملڪ جي سياسي ۽ سماجي پس منظر ۽ ٻوليءَ جي ادبي سرمايه کي سمجهڻ کانسواءِ ٻوليءَ جي اوسر ۽ ارتقا جي تاريخ لکڻ مشڪل آهي، اسان ڪوشش ڪري هر دؤر جي سياسي ۽ سماجي ماحول جو ٻوليءَ جي تاريخي اوسر جي لحاظ ساڻ جائزو ورتو آهي ۽ خاص طرح هر دؤر جي ادبي ذخيري کي اُجاگر ڪري اُن کي ٻوليءَ جي سڃاڻ جي لحاظ سان توريو تڪيو آهي.''

مونکي ڊاڪٽر بلوچ جي انهن لفظن ۾ اڳئين پهرئين ڇاپي جي مذڪور خيال جي سلسلي ۾ معافي خواه لهجو ڏسڻ ۾ آيو. ليڪن هن ڀيري مونکي لڳو ته سنڌي ٻوليءَ جي اوائلي- آڳاٽي تاريخ جاچڻ پروڙڻ لاءِ سنڌي ادب جي اوائلي-آڳاٽي تاريخ ته عدم موجود آهي. موجوده حالتن موجب، سنڌي ادب جي پڪي پختي تاريخ ته وچين دؤر جي پڇ لڳ ڀڳ وچ کان، يعني يارهين صديءَ کان شروع ٿئي ٿي. جيتوڻيڪ هن ڀيري ڊاڪٽر بلوچ ٻوليءَ جي تاريخ سان گڏ ادب جي تاريخ ڪٺي آيو هو، پوءِ به مون پنهنجي اِن خيال جي تحت سنڌس اِنهن سِٽن جي حاشيءَ تيٰ سوال جي نِشاني لڳائي ڇڏي.

اسانکي خبر آهي ته هوئن يهودين جا ڪتاب حضرت عيسيٰ کان ڇهه سؤ سال کن اڳ جا هئا. پر اُهي ڪتاب عيسائي متي جي ڦهلاءَ واري شروعاتي دؤر ۾ ساڙيا-جلايا ويا. اُن سامي تهذيب جي اثر هيٺ، اُن کان پوءِ هر زوراور قوم اڳ واري قوم جا ڪتب خانه صحيح سلامت رهڻ نه ڏنا. اِن معاملي ۾ ته سنڌ سان وڏي جُٺ ڪئي وئي : هر حملهآور قوم اُتان جو آڳاٽو ادب نيست نابود ڪرايو. ايتري قدر نيست نابود ڪرايو جو سومرن جي دؤر جي شروعات (يارهين صدي) کان ئي سنڌي ادب جا ڪي ٿورا (گهٽا نه) ڪتاب ملن ٿا، ۽ اِهوئي سبب آهي جو اِن وچين دؤر واري سنڌي ادبي تاريخ ۾ سنڌ جي اصلوڪن رهاڪن هندن جا ايڪڙ ٻيڪڙ نالا ڏسڻ ۾ اچن ٿا، باقي مسلمان نالن جي ته ڀرمار لڳي پيئي آهي. هِتي مان اِها جاچنا ڪنهن فرقهپرست خيال کان نه، ليڪن تاريخي حقيقت جي لحاظ سان ڏيئي رهيو آهيان. دراصل، سنڌي ٻوليءَ جي حالت ۾

جي بناوت تي اسين ڪنهن ٻوليءَ جو بڻ بنياد طيءِ ڪري سگهون ٿا؟ نه، بلڪل نه. هتي مون ڇاڻي واڻي ڪيترا ٿي لفظ عربي فارسيءَ مان ڪم آندا آهن ؛ پوءِ به ڇا منهنجي ٻولي عربي يا عربي نسل جي ٿي پيئي آهي؟ ٻوليءَ جو بڻ بنياد اُن جي سٽاءَ يا نحوي بناوت تي منحصر رهي ٿو.

ائين ٿو لڳي ته ڊاڪٽر بلوچ جي مڃتا آهي ته سنڌ تي محمد بن قاسم کان وٺي نه، ليڪن هنڪان اڳ - شايد تاريخ جي شروعات کان - سامي قوم / قومن جو راڄ هو. پر اِها اسان لاءِ خوشيءَ جي ڳالهه آهي ته اڄوڪي سنڌ ۾ پڻ ڪي اهڙا ماڻهو آهن، جي ڊاڪٽر بلوچ سان اِن ڏس ۾ سهمت نه آهن. اُهي سچ کي سچ چئي ڏين ٿا. هي جو ڊاڪٽر بلوچ قديم سنڌي شعر جي تلاش ۾ هيءُ شعر ڏنو آهي: 'اره بره ڪنکره ڪراکري مندره' ۽ معنيٰ ڪئي اٿس ته ''جڏهن اسانجي طرف ڇڱاين ۽ نيڪين جو ذڪر نڪرندو آهي، تڏهن تنهنجو مثال ڏيندا آهن'' (ساڳيو ڪتاب ص ٦٢). هن صاحب اهڙي معنيٰ ڪندي سنڌ جي هڪ شاعر کان بغداد واري مرڪزي سلطنت جي وزير جي خوشامد ڪرائي آهي، ڪيس هڪ هزار دينارن جو انعام ڏياريو آهي ۽ سنڌ ۽ عربستان جي باهمي ناتن کي اِن طرح سان جوڙيو آهي. ليڪن اڄوڪي سنڌ ۾ پڻ، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو جي سنڌي شعبي جي صدر ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو جهڙا ودوان آهن، جيڪي ڳالهين کي صحيح پس منظر ۾ ڏسن ٿا. ڊاڪٽر جوڻيجو '' ڪينجهر'' (جلد ٢، ١٩٩٠) ۾ شايع ٿيل پنهنجي ليک ''قديم سنڌي شعر جو مطالعو'' ۾ چوي ٿو: ''ائين ٿو معلوم ٿئي ته عربي تذڪرن ۾ (اِن سنڌي شعر جي) اِملا تبديل ٿي ويئي آهي. مون هِن بيت تي ڪيتري وقت کان غور پئي ڪيو آهي. جي ڪتاب روضه جي سَنَدَ تي يقين ڪجي ته سنڌ مان ڪو ماڻهو ويو ته پوءِ هو ذات جو منڊرو (مندره) هوندو يا سندس نالو منڊرو هوندو، يا ڪنهن منڊري حاڪم جي ساراهه ۾ شعر چيل آهي. لاڙ ۾ منڊرا قوم رهي ٿي. تاجن منڊرو ۽ راڌڻ منڊرو جبرا حاڪم رهيا آهن. منهنجي خيال موجب بيت هيئن آهي: ''آهڙا ٻڙا ڪو (نه) ڪري، ڪ ڪري منڊرو''، يعني اهڙا ٻڙا (مهربانيءَ جا) ڪوبه نٿو ڪري، جهڙا منڊرو ٿو ڪري.(ڀيٽيو: مؤلا مٿان مون، ٻڙو لاهه م ٻاجهه جو. شاهه لطيف).

جي آهي. سترهين - ارڙهين صديءَ جي صوفي شاعر شاهه عبداللطيف
جي شاعريءَ ۾ پڻ سنسڪرت تي ٻڌل ديسي لفظن جو ٻول ٻالا آهي.
١٩٨٠ع ۾ شايع ٿيل ڪتاب ”سنڌي ٻولي ۽ اُن جي مختصر تاريخ
“ کان اڳ ١٩٧٥ع ۾ دهلي يونيورسٽيءَ منهنجو ڪتاب ”شاهه عبداللطيف
: هِز لائيف ائنڊ ورڪ“ شايع ڪيو هو، جنهن ۾ .شاهه عبداللطيف
جي ٻوليءَ تي پڻ ويچار ڪيل هو. اُن ويچار جي تحت ئي مون
ڊاڪٽر بلوچ جي اِن نئين سڌاريل ڇاپي جي ڪهاڻ جي مٿي ڏنل
سِٽن جي حاشيءَ تي سوال جي نشاني لڳائي. مونکي لڳو ته جيڪڏهن
اسان وٽ اوائلي آڳاٽو سنڌي ادب ميسر هجي ها ته اسانکي سنڌي
ٻوليءَ جي اوائلي - آڳاٽي تاريخ جوڙڻ ۾ وڏي مدد ملي ها؛ پر
جيڪڏهن اُهو ادب موجود ڪونهي ته به اسين ڏسي سگهون ٿا ته
سنڌي ٻوليءَ پنهنجي سٽاءَ ۾ پنهنجو بڻ بنياد (جيڪو سنسڪرت
تي ٻڌل آهي) برقرار رکيو آهي ۽ اسانجن سياسي - سماجي ۽ ادبي
ارڪانن کي سانديو آهي. ٻولي پنهنجو پاڻ ۾ ملڪ جي تاريخ،
تهذيب ۽ تمدن پوشيده رکي ٿي.

پر افسوس جي ڳالهه آهي ته سنڌي ٻوليءَ جو سٽاءُ سمجهڻ
لاءِ جنهن سمجهه-ٻوجهه ۽ ساز ۽ سامان جي ضرورت آهي، اُنهن جي
ڊاڪٽر بلوچ جي ڪتاب ۾ ڪمي آهي. سندس ڪتاب جو ساز ۽ سامان
ثانوي ماخذن تي ٻڌل آهي: اُن ۾ يا ته فارسيءَ ۾ لکيل ڪتاب
آهن (جهڙوڪ چچنامو)، جن ۾ سنڌي اُچارن جي ادائگي صحيح
نموني ٿيل ڪانهي (”يج“ کي ”ڇڇ“ لکيو ويو آهي)؛ يا ته انگريزيءَ
۾ لکيل ڪتاب آهن، جن مان ڊاڪٽر بلوچ ٻڌين جي ”مهايان“
شاخ کي ”مهاين“ شاخ ڪري پڙهيو آهي (سنڌي ٻولي ۽ ادب جي
مختصر تاريخ، ص ١٧) ۽ سنسڪرت جي پرسڌ ودوان ڊنڊي (انگريزي
ڪتابن ۾   ) کي ”ڏنڏِن“ (ساڳيو ڪتاب ص ٢٣) ڪري
واچيو آهي.

ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي اِن ڪتاب ۾ سنڌي ٻوليءَ جو واسطو
سامي سَٽَ جي ٻوليءَ / ٻولين سان وچي جوڙيو آهي ۽ سنڌي ٻوليءَ
جي نحوي بناوت کي جيڪا سنسڪرت تي ٻڌل آهي، تنهن حقيقت
کي زوريءَ وساري، محض اسم ۽ صفتَ لفظن جي آڌار تي عربي
يا عربي نسل جي ٻوليءَ سان وچي ڳنڍيو آهي. ڀلا، اسمن ۽ صفتن

ڊاڪٽر يشوڌرا واڌواڻي - شاهه ”رهاڻ“ (۱۹۸۸-۸۹) ۾ شايع ٿيل پنهنجي مقالي ”سنڌي ٻوليءَ جي خصوصيتن جو ماضي، حال ۽ مستقبل“ ۾ ڊاڪٽر بلوچ جي اِن راءِ کي رد ڪندي صاف چيو آهي ته ”مشابهت ڪنهن مشابهت جي آڌار تي ئي سنڌي ٻوليءَ کي ’سامي‘ نسل جي ٻولي نهرائڻ ٺيڪ نه ٿيندو.“ ۽ هن صاحبہ اڳتي هلي ڏيکاريو آهي ته سنسڪرت، سنڌي ۽ ٻين ڀارت - آريائي ٻولين جي وياڪرڻ ۾ ڪهڙيون هڪجهڙايون آهن. هائو، سنڌي ٻوليءَ تي دراوڙي، عربي، فارسي ۽ داردي ٻولين جا اثر اوس پيا آهن. ليڪن اُهي اثر آهن، سنسڪرت - پريوار جي سنڌي ٻوليءَ جي پنهنجي جُدا فطرت نه آهن.

دراصل، ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي ڪتاب جي صفحي ۲ تي اِهو جو لکيو آهي ته ”سنڌيءَ جي سنسڪرت نسل واري نظريي جو هڪ ڪارڻ ڪن هندو صاحبن جون لکيتون آهن، جن جي اڪثريت هن خيال جي وڏي تائيد ڪئي، مگر اِنهن لکيتن جي حيثيت تبليغي چئي سگهجي ٿي، ۽ نه علمي ۽ حقيقي ... ‘، اُن مان سندس ئي خيال جي تبليغي حيثيت جا اُهڃاڻ ملن ٿا. هو صاحب ڀارت - پاڪستان اُپکنڊ جي ڪا نئين تاريخ جوڙڻ چاهي ٿو ۽ شايد اِن نئين تحقيق کان اڻ-واقف آهي ته آريہ اصل ڀارت جا ئي رهاڪو هئا ۽ اُهي ٻاهران ڪٿان ڪون آيا هئا. اسانجي ڀارت - پاڪستان اُپکنڊ جي هڪ ئي تاريخ آهي، اُن ۾ هندڪي - مسلمانڪي ٽيپائي ڪٽي اچڻ صحيح ناهي. اسانجي اِن اُپکنڊ جون ٻوليون پنهنجون آهن، ٻولين جو هڪ ئي ادب آهي ۽ اُن ۾ احساس، عڪس، علامتون پنهنجون آهن. چند ٻہ اسانجي پنهنجي ڀونءِ جا آهن. ۽ ڀوءِ ٻہ اسين پنهنجي گڏيل ورثي جي تحت عربي - فارسيءَ جي اثرن کان نہ صرف واقف آهيون، بلڪ عربي - فارسي اثرن کي قبول ڪندي اسين اِهو پڻ چئون ٿا ته اسانجي لوڪن موت ۾ وري عربي - فارسي ٻولين جي خطن ۾ ڀارت - پاڪستان اُپکنڊ جي هڪيہ ويچار ڌارا ”ادوئيت“ کي وحدت الوجود جي صورت ۾ مشهور ڪيو ۽ اِسلامي نظريي جي الله ۽ عبد کي برابريءَ جو درجو عطا ڪيو.

ٿوري ۾ چئجي ته ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ٻولي ۽ ادب جي مختصر تاريخ“ جي ٽيڙيءِ هيٺان

جتي ڊاڪٽر بلوچ سنڌي شاعر کي دينار جو انعام ڏيارڻ لاءِ بغداد وني ويو آهي، اُتي ڊاڪٽر جوڻيجي سنڌي شاعر کي پنهنجي ئي پرڳڻي جي لاڙ ۾ رکيو آهي. اُن وقت جي پارتي ادب ۾ چارڻن ۽ ڀٽن جي شاعريءَ جي تحت جاچيو - پرکيو آهي.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي اِن ساڳئي ليک ۾ قديم سنڌي شاعريءَ تي نظرثاني ڪندي لکيو آهي ”تصوف ۽ ويدانت، حقيقت ۽ مجاز جهڙو هنديءَ ۾ تهڙو سنڌيءَ ۽ ٻين پاڙيسري ٻولين ۾ جلوه گر آهي. وزن ۾ چند هڪ جهڙو ئي رائج آهي. دوهو، سورٺو، ٻڙو دوهو ۽ تونويري دوهو هندي، گجراتي، ڊنگل ۽ سنڌيءَ ۾ هڪ جيترو ۽ هڪ جهڙو آهي.“

اڳ ڊاڪٽر بلوچ سنڌي ٻوليءَ جي سامي سٽَ واري هڪ ٻولي هئڻ جي اِمڪان جي ڳالهه ٿو ڪري، سياڻي هو صاحب هندي ۽ ٻين پاڙيسري ٻولين جي سامي سَٽَ واريون ٻوليون هئڻ جي سنياونا جي پڻ ڳالهه ڪندو ته ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو ڇا ڪندو؟ ڇا چوندو؟ هوندي ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي اِن ڪتاب ۾ قاضي قادن جي گهڻن بيتن ۾ سرائڪي - سنڌي، دادو ديال جي سنڌي بيتن ۾ راجستاني سنڌي، سوامي پراڻ ناٿ جي سنڌي بيتن ۾ ڪڇي سنڌي ۽ شاهه ڪريم ۽ شاهه لطيف جي سنڌي بيتن ۾ لاڙي سنڌي هجڻ جي ڳالهه ڇئي آهي. پوءِ ڇا سنڌيءَ جون اِهي سرائڪي، راجستاني، ڪڇي - گجراتي ۽ لاڙي آميز عبارتون پڻ سامي نسل جون آهن؟

ڊاڪٽر بلوچ جي ڪتاب جي مُنڍ ۾ ئي سندس مَنَ جي مَنڍ ۽ ڳنڍِ جي ڳالهه کُلي ظاهر ٿي بيٺي آهي. هو صاحب اُنجي ص ١ - ٢ تي چوي ٿو، ”مُئن جي آثار قديمه مان مليل مواد ۽ معلومات جي بناءِ تي چئي سگهجي ٿو ته ’سنڌ جي قديم ٻولي شايد ڪا ’سامي‘ زبانن جي سَٽَ مان هئي، جنهن تي دراوڙي ۽ پوءِ آريائي ٻولين جو اثر پيو. اِنهن آريائي ٻولين مان هن قديم زماني ۾، سنڌ جي ٻوليءَ تي گهڻي ۾ گهڻو اثر ايراني ۽ داردي ٻولين جو پيو، ۽ اِن بعد پالي پراڪرت جي ذريعي سنسڪرت جو. اسانجي تحقيق جي لحاظ سان اِهو صحيح ناهي ته سنڌي ٻولي ڪو سنئون سڌو سنسڪرت مان نڪتي.“

ياڱو سنہ ٧١٢ يا اِن کان بہ اڳہ کان شروع ٿئي ٿو ۽ سنہ ١٠٥٠ جي آسپاس ختم ٿئي ٿو. سنہ ١٠٥٠ جي آسپاس عرب صوبيدارن جي واڳہ سنڌي سومرن جي هٿ ۾ آئي ۽ سنڌ ۾ عربن جي حڪومت جي پڄاڻي ٿي. اِهو ٻيون ياڱو سنہ ١٠٥٠ کان ١٣٥٠ تائين آهي. ١٣٥٠ ۾ سنڌ ۾ سمن جو راڄ قائم ٿيو. اسين سنڌ تي سومرن ۽ سمن ٻنهي جي گڏيل راڄ کي ديسي راڄ ڪري چوندا آهيون. اِن ديسي راڄ جي پوريءَ طرح پڄاڻي سنہ ١٥٢٢ ۾ ٿي، جڏهن سنڌ تي حملاور شاھ بيگ ارغون جو موت ٿيو ۽ سندس پٽ شاھ حسين سپ کان پوئين سمي حاڪم جام فيروز کي پوريءَ طرح هارائي سموري سنڌ تي قبضو ڪيو. اِن ريت، سنڌي ساهتيہ جي اوائلي دؤر جو ٽيون ياڱو سنہ ١٣٥٠ کان شروع ٿي ڪري سنہ ١٥٢٢ ۾ ختم ٿئي ٿو.

سنڌي ساهتيہ جو وچون دؤر سنہ ١٥٢٢ کان انگريزن جي سنڌ فتح ڪرڻ واري سال ١٨٤٣ تائين ڦهليل آهي. اِن دؤر ۾ سنڌ جا حاڪم ارغون، ترخان، مغل، ڪلهوڙا ۽ ٽالپر هئا. سنہ ١٨٤٣ کان اڳہ سنڌ ۽ پنجاب کي ڇڏي ڀارت جي ٻين پرانتن ۾ انگريزن جي حڪومت قائم ٿي چُڪي هئي. انگريزن سنہ ١٨٤٣ ۾ سنڌ فتح ڪئي ۽ ڪُجھ سالن پڄاڻان پنجاب تي پڻ قبضو ڪيو. اهڙيءَ طرح ڀارت جي اُتر-پڇم ۾ پڻ ڌارين عناصرن سِرُ ڪڍيو. سنڌي ساهتيہ جي وچين دؤر (١٥٢٢ - ١٨٤٣) ۾ وحدت الوجودي صوفي شاعر ۽ گيان مارگي سنت ڪوي ٿي گذريا. سنڌن سنيھي ۾ تہ جيترو بہ تفاوت ڪين هو. وچين دؤر جي سنڌي ساهتيہ جي اِها هڪ دلچسپ واردات آهي تہ جتي هڪ طرف اِسلام جي اثر هيٺ آيل وحدت الشهودي ويچار ڌارا کي اهميت نہ ملي سگھي، اُتي ٻئي طرف بت - پرستي يا مورتي پوڄا کان متاثر ٿيل سگڻ ڀاويہ ڌارا پڻ اوسر پائي نہ سگھي. مسلمانن ۽ هندن گڏجي ڪري ويدانت کان پرڀاوت تصوف ۽ گيان مارگ کي ترجيح ڏني. جيتوڻيڪ سرڪاري مذهب اِسلام هو، پوءِ بہ عام ماڻهن جو مذهب تصوف ئي ٿي لڳو.

سنہ ١٨٤٣ کان سنڌي ساهتيہ جي هاڻوڪي دؤر جي شروعات ٿي ۽ اِهو هاڻوڪو دؤر اڄ ڏينهن تائين هلندو اچي ٿو. سهوليت جي لحاظ کان اِن دؤر کي پڻ سياسي تاريخن سان سُڄاتو ويو آهي.

سورج کي ڍڪڻ چاھيو آھي!

سنڌ جي يڳوَلڪ اسٿتي اھڙي رھي آھي، جو ماضيءَ ۾ اِن کي گھٽيئي دفعا پرڏيھي حملن جو شڪار ٿيڻو پيو. سن ٧١٢ ۾ سنڌ تي عربن جي فتح ٿيڻ تي ھندو راڄائن جو دؤر ختم ٿيو ۽ عربن جي حڪومت قائم ٿي. ڌيري ڌيري سنڌ جي اوائلي سڀيتا ۾ نوان ٻاھريان (اندريان نہ) اُھڃاڻ چٽا ٿيڻ لڳا. ٻاھرين اُھڃاڻن ۾ ھڪ اُھڃاڻ اِھو بہ ھو تہ ڪيترا ئي ھندو نئين مذھب ۾ داخل ٿيا/ ڪرايا ويا ۽ ٻيا ڪيترائي ھندو لڏي وڃي ٻروارن پرانتن ۾ رھيا. ليڪن سنڌ جا مول رھواسي ھئڻ ڪري نئين آيل مذھب ۾ داخل ٿيل / ڪرايل سنڌين جو من (ذھن) ٻارتي ئي رھيو. اِنھن پاڻ کي ٻارتي مُکيہ ڌارا کان الڳ ڪين رکيو ۽ اھي سنسڪار جي سطح تي ٻارتي ئي ھئا. ٻاھران آيل (ٿورائيءَ ۾) حاڪم پڻ گھڻو ٽڻو ٻارتي ٻونءَ جي رنگ ۾ رڱجي ويا. جي قومون -- جھڙوڪ عرب ۽ انگريز -- ٻارتي رنگ ۾ رڱجي نہ سگھيون، تن کي ھتان تڏو ڪٽڻو پيو.

سنڌي ساھتيہ جي اوائلي دؤر ۾ گھٽيئي پرورتيون ڏسڻ ۾ اچن ٿيون، اِن ڪري اسين اِن دؤر جو نالو ڪنھن ھڪ خاص پرورتيءَ پٺيان ڏيئي نٿا سگھون، جيئن اسين ھندي ساھتيہ جي اوائلي دؤر کي وير گاٿا ڪال پڻ چوندا آھيون. اسانجي سنڌي ساھتيہ جي اوائلي دؤر ۾ وير گاٿائن يا سورھيائيءَ جي قصن ڪانسواءِ، پريم وارتائون يا عشقيہ داستان، ڀٽن ۽ چارڻن جا روايتي قصا ۽ داستان، اسماعيلي داعين جا گنان، صوفي شاعرن جا بيت، وغيرہ ملن ٿا. اِن دؤر جي پڇاڙيءَ ڌاري سنڌين جي واقفيت ٻر واري پرانت پنجاب جي گرو نانڪ (١٤٦٩ - ١٥٣٨) جي امر ٻاڻيءَ سان پڻ ٿي. جيئن تہ اِھو دؤر سن ٧١٢ کان ١٥٢٢ تائين ليکيو وڃي ٿو، گرو نانڪ جي ٻاڻيءَ جو سڌو اثر اِن دؤر تي ڪين پيو، ھائو، وچين دؤر (١٥٢٢ - ١٨٤٣) تي اوس پيو. وچين دؤر جي پھرئين مُکيہ صوفي شاعر قاضي قادن (١٤٦٣ - ١٥٥١) جا ڪجھ بيت اِھو سڌو اثر ڪٽي بيٺا آھن.

سھوليت جي خيال کان، اسين سنڌي ساھتيہ جي اوائلي دؤر (٧١٢ - ١٥٢٢) کي ٽن ڀاڱن ۾ ورھايون ٿا. اِن دؤر جو پھريون

۴. تصوف جو سنيهو

اسين سنڌي سرحد جي هِن پار هجون چاهي هُن پار، اسانجو
هڪ ئي ورثو آهي. اِن ورثي ۾ اسانجو نيارو ساهتيہ ۽ اسانجي
نرالي سنسڪرتي اچي وڃن ٿا. ساهتيہ، سنسڪرتيءَ جو هڪ مورت
روپ آهي. اِن ۾ ڪنهن بہ جاتيءَ جا ويچار ۽ وشواس جڳهہ پائين
ٿا. سنڌي ساهتيہ جو مطالعو ڪنداسين تہ اسانکي سنڌي جيوت جي
نموني جي خبر پوندي. جيوت جو نمونو، يا انگريزي لفظن ۾ ”وي
آف لائيف“ جو ڪنهن سوڙهي مذهب يا تنگہ فرقيپرستيءَ تي ٻڌل
نہ آهي. دراصل، اسان سنڌين جي جيوت جو هڪ علحدو نمونو آهي.
اسان ٻاهرينءَ طرح بلاشڪ الڳ الڳ مذهبن جا فرد هجون، پر اسان
جي جيوت جو نمونو صوفي متي تي ٻڌل آهي. اِهوئي سبب آهي
جو اسان وٽ هندڪي يا مسلمانڪي نہ آهي. ”هندو مومن ناهيان،
جوئي آهيان سوئي آهيان“، سچل سرمست جو گُفتو اسان سنڌين
مان هر هڪ جو گُفتو آهي.

اسان هڪ ايشور ڪي جنسار جي هر جُزي ۾ پاتو آهي، هڪ
اللهہ ڪي سموري لوڪ ۾ ڏٺو آهي. اسان جا هندو پيرن فقيرن جا
پوئلڳ ۽ اسان جا مسلمان ساڌن - سنتن جا پيرو آهن. اڄ بہ اسان
سيني قاضي قادن، شاهہ ڪريم، شاهہ عنات، شاهہ لطيف، سچل سرمست،
سامي ۽ دلپت ڪي نہ وساريو آهي. تازو بہ ڪتاب ظاهر ٿيا : هڪ
ڪتاب ڀارت مان هيري ٺڪر جو ”قاضي قادن جو ڪلام“ ۽ ٻيو ڪتاب
پاڪستان مان ڊاڪٽر عبدال ڪريم سنديلي جو ”ساميءَ سنديون سپون“.
ٻنهي مان ٻنهي ليکڪن جي پنهنجي پنهنجي وشيہ جي ڪويءَ
لاءِ صدق جو جذبو ظاهر آهي. قاضي قادن بابت شري ٺڪر لکي ٿو
:”هن حڪومت جي سايع ڪان وانجهيل ڏيهي زبان سنڌيءَ جي صلاحيتن
ڪي پرکيو ۽ ان ۾ تصوف جي باريڪ نڪتن ۽ ويدانت جي ڳوڙهي
فلسفي ڪي بيان ڪرڻ جي قوت پيدا ڪئي.“ ۽ هوڏانهن ساميءَ
بابت ڊاڪٽر سنديلي جو چوڻ آهي: ”ساميءَ سنديون سپون جي مهما
تڏهن سمجهي سگهبي، جڏهن دِل مان ڀيد ڀاو ڪڍي ايڪمنو ۽ ايڪاگر
ٿي، سلوڪن جي مذر ٻاڻي ٻوليندو. پوءِ هن جي ڀٽڪندڙ من ڪي

سياسي تاريخن جي آڌار تي جُدا جُدا دؤرن ۽ اِنهن جي ڀاڱن کي ورهائڻ جو طريقو ٻين ڪُجھ طريقن مان هڪ آهي. هونئن اسان کي خبر آهي تہ ڪنهن هڪ سياسي تاريخ کان ساهتيہ جي اِتهاس جو ڪو نئون دؤر شروع نہ ٿو ٿئي. ليڪن جيئن اڪنڊ ڪال کي ڪئلينڊر جي ڏينهن، هفتن، مهنن ۽ سالن ۾ ورهائڻ سهوليت ڀريو ٿئي ٿو، تيئن ساهتيہ جي لڳاتار وهندڙ ڌارا کي پڻ عوامي وارداتن سان جوڙي ورهائڻ ۾ آساني ٿئي ٿي.

اِن هاڻوڪي دؤر جا ٻہ ڀاڱا آهن : پهريون ڀاڱو (١٨٤٣-١٩٤٧) ۽ ٻيون ڀاڱو (١٩٤٧ کان اڄ ڏينهن تائين). سنڌي ساهتيہ جي هاڻوڪي دؤر جي اِها يگاني حقيقت آهي تہ جتي اِن جي وچين دؤر ۾ سنڌي صوفي شاعرن ۽ گيان مارگي ڪوين عربي - فارسيءَ جو اثر ڪٽڻ کان نابري واري هئي - سرڪاري سطح تي عربي ۽ فارسي زبانون هوندي پڻ هنن پنهنجي سنڌي ٻوليءَ ۾، سنڌي ڇند دوهي جي جُدا جُدا پرڪارن ۾، سنڌي قصا ۽ وارتائون ڪٿي، سنڌي عڪس ۽ علامتن ۾ ڪوينا رچي هئي، اتي هاڻوڪي دؤر جي شروعات ۾ هنن اِهي عربي - فارسي اثر قبول ڪيا. ڪين گڏجي ڪري سنڌ جي گڏيل تهذيب جي بچاءَ لاءِ ڌاري قوم انگريزن سان مقابلو ڪرڻو هو. پوءِ تہ سنڌي ٻوليءَ جي فارسي - عربي لپي مقرر ٿي، سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي علم عروض آيو ۽ فارسي علامتون پڻ ظاهر ٿيون.

هاڻوڪي دؤر جي پهرئين ڀاڱي ۾ اسان ۾ هڪ نئين جاڳرتا آئي. اسان ڀارتواسين گڏجي ڪري ملڪ جي آزاديءَ لاءِ هلچل هلائي ۽ ملڪ کي آزاد ڪرايو. ليڪن ملڪ جو ڏُڪرائي ورهاڱو پڻ ٿيو. اِن جي ٻئين ڀاڱي ۾ آزاديءَ کان پوءِ واري سنڌي ساهتيہ جو اِتهاس آهي. اِن ٻئين ڀاڱي جي سنڌي ساهتيہ تي اسين هت نظر وجهنداسين تہ اسانکي خبر پوندي تہ ڀارت - پاڪستان اُپکنڊ جي سڀيتا ۽ سنسڪرتي هڪ آهي ۽ جيتوڻيڪ سياسي سطح تي سرحد جي هِن پار ۽ هُن پار جي سنڌين وچ ۾ ويڇا آهن، پوءِ بہ ڀاشائي ۽ ساهتڪ سطح تي اِهي سڀيئي هڪ ٻئي جي گهڻو ويجهو آهن. هڪ سنڌي ڀاشا ۽ ساهتيہ ٻنهي ملڪن جي سنڌين کي جوڙي رکيو آهي.

(١٩٩٣)

ڏيو. آر. سي. زينر پنهنجي ڪتاب ”هندو اينڊ مسلم مسٽسزم“ (١٩٦٠) ۾ سند پيش ڪري ثابت ڪيو ته سنڌ جو رهاڪو ابو علي، جو پهريائين غير مسلمان هو ۽ پوءِ اِسلام اختيار ڪيائين، تنهن صاحب بايزيد بسطاميءَ کي شنڪرآچاريه جي ادوئت درشن جي ”تون هو آهين“ جي سکيا ڏني. اِن ڳالھ جي تصديق ڪندي، حيدرآباد سنڌ جي مشهور ٽماهي رسالي مهراڻ جو ايڊيٽر پڻ اپريل-سٽي-جون ١٩٧٩ واري شماري ۾ چوي ٿو: ”تحقيق اِهوئي دؤر مسلمانن ۾ تصوف جي اُسرڻ جو ابتدائي دؤر هو، جنهن جي آبياري هتان سنڌ مان ٿي ۽ اِن جو سهرو ابو علي سنڌي صوفي تي آهي، جيڪو وحدت الوجودي صوفين جو سرتاج آهي.“

وحدت الوجود يا وجود جو هڪ هجڻ اسلامي پونءِ جو جُڳن کان بلند ٿيندڙ نعرو آهي. ادوئت يا دُئي نه هجڻ تي اسانجو سنسار کي سنيهو آهي، جنهن موجب،

پهرين پاڻ وڃاءِ، پاڻ وڃائي هو لهه،
تهان ڏار نه سپرين، مهه منجهئين پاءِ.

شاه عبدالڪريم جي اِنهن سدا حيات لفظن ۾ پهريائين پاڻ وڃائڻو آهي ۽ پاڻ کي وڃائي هو (ايشور يا الله) لهڻو آهي. ايشور يا الله اسان کان ڌار نه آهي. اسان کي من اندر لياڪو پائڻو آهي. من اندر لياڪو پائبو ته سسئي پاڻ کي پنهون سمجهندي، بندي کي مالڪ هئڻ جو احساس ٿيندو ۽ عبد (بانهو) الله ٿي پوندو. اهڙي من ۾ گمان نه ٿو رهي. شاه ڪريم وري فرمائي ٿو:

اسين سڪون جن کي، سي تان اسين پاڻ،
هاڻي وڃ گمان، صحيح سُڃاتو سپرين.

سنڌي شاعرن جي سرتاج شاه عبداللطيف، سسئي-پنهون ڪهاڻيءَ جي تمثيل ۾ ساڳي ڳالھ چئي آهي:

پيهي جان پاڻ ۾ ڪيم روح رهاڻ،
نڪو ڏونگر ڏيھ ۾، نڪا ڪيچين ڪاڻ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئيءَ تان سور هئا.

هڪ ٻئي هنڌ هو چوي ٿو:

”ڪهڙي منجھ حساب، هئڻ منهنجو هوت ري.“

يعني منهنجو هوت کان سواءِ هئڻ، ڪهڙي حساب ۾ آهي؟

شانتي پراپت ٿيندي، سندس من اِستر ۽ اڏول رهندو. دنيا جي دک سک کي هڪ جهڙو ڪري ڀوڳيندو.'' ۽ سندس ڪتاب جي پهرئين صفحي تي ئي اسان جي هڪ هئڻ جي، هڪ ڀائيچاري جي ڳالهه ڪيل آهي:

انڌا ڪين ڏسن، پرتڪ پرميشر کي،
پرم منجهه پلي ڪري، پوندوءِ جان پتڪن،
ستهه سڌ سهي ڪيو، سامي سڄاڻن،
رتا رنگ رهن، دئت وڃائي دل جي.

''سامي سڄاڻن ... دئت وڃائي دل جي'' لفظن ۾ سنڌي شاعريءَ جي جان ''وحدت الوجود'' جي ڳالهه ڪيل آهي. اسانجا سنڌي شاعر - محض شاعر ئي ڇو، عام لوڪ پڻ سدائين سڄاڻ رهيا آهن ۽ وحدت جي ڳالهه ڪئي اٿائون. سنڌ جو اهڙو وسيع من ڪيئن نهيو؟ اِن وسيع من جي پنيان ڄڳن جي تپسيا آهي - ويدن جي زماني کان وٺي (اسان کي خبر آهي ته سنڌو نديءَ جي ڪناري تي ويدن جي رچنا ٿي هئي)، اجوڪي زماني تائين (اسان کي اِها به ڄاڻ آهي ته اسان سنڌين کي سياست جي پڪي پختي ديوار به جُدا نه ڪري سگهي آهي)، اسان کي پنهنجو يگانو نظريو آهي جنهن ۾ منتظم مذهب کي ڪو دخل نه آهي؛ منتظم مذهب جون ٻاهريون روايتون پنهنجيءَ جڳهه تي آهن ۽ اِن يگاني نظريي جون اندريون تقاضائون پنهنجي جڳهه تي. سنڌيءَ جي سموري سنت ۽ صوفي شاعري اِن ڳالهه جي شاهدي پري ٿي. سنڌين ۾ اِن املهه ورثي جو اثر دور دراز ملڪن تائين پيو. اِتي هڪ دلچسپ ڳالهه جو ذڪر ڪرڻ کان سواءِ رهي نٿو سگهجي. اسلام کان پوءِ واري دؤر جي پهرين صوفين مان هڪ صوفي بايزيد بسطامي (وفات ۸۷۴ ع) هو، جنهن فرمايو هو ته مون وادي مهراڻ جي ابو علي سنڌيءَ سان صحبت ۾ رهاڻ ڪئي. آءٌ کيس قُران پاڪ جون ڪي سورتون سيکاريندو هوس، جن سان هو نماز پڙهي سگهي ۽ هو مون کي وحدت الوجود ۽ خالص حقائق جي تعليم ڏيندو هو.

آر-اي. نڪلسن پنهنجي ڪتاب ''دي مسٽڪس آف اِسلام'' (۱۹۱۴) ۾ ڄاڻايو آهي ته بايزيد بسطاميءَ فنا جو فلسفو شايد پنهنجي اُستاد ابو علي سنڌيءَ کان پرايو هجي. اِن تي خاصي بحث مباحثو

٥. ٻه پهريان وڏا شاعر:
قاضي قادن ۽ شاهه ڪريم

(١) قاضي قادن

پڙهندو پئي ويو، ڪوڙين لک وار قراڻ،
لکي لوڪ نه سگهيو، پاڻيهي اندر پاڻ.

سنڌيءَ جي عظيم شاعر قاضي قادن جي اِن دوهي جي پهرين سِٽ ڪِن محققن کي ''شعر توڙي فڪر جي لحاظ کان سادي'' لڳي سگهي ٿي. ٻيو ته ڪين ائين پڻ محسوس ٿي سگهي ٿو ته ''قاضي قادن جهڙي عالم 'قران' کي 'قراڻ' ڪري ڪون اچاريو هوندو.'' قاضي قادن صاحب پنهنجي وقت جو وڏو عالم، فاضل ۽ مؤلوي ۽ قاضي هو. هن قران صاحب کي اِن طرح دهقاني نموني ياد ڪين ڪيو هوندو ته لوڪ لکين دفعا قران پڙهندو پئي ويو، پر پنهنجي اندر پاڻ (سيلف) کي لکي (ڏسي) نه سگهيو. اهڙن محققن جي راءِ موجب پنهنجي وقت جي وڏي قاضيءَ سان اِهو بيت منسوب ڪرڻ صحيح ناهي.

اِن ڏس ۾ اسين دنيا ڀر جي ادب جي زماني وار تاريخ تي هڪ نظر وجهون ته هڪ ڳالهه واضع ٿي بيهندي ته اِنسان ذات معصوميت ۽ ابوجهائيءَ (اِنوسينس) کان تجربيڪاريءَ ۽ ڄاڻ (ايڪسپيرينس) ڏانهن منزل بهمنزل وڌندي رهي آهي. اسين سڀ هڪ يڪي وجود کان، هڪ يڪي وجود جي حصن ڏانهن يا برهمانڊ (ڪائنات) کان، انڊ (ڌرتي) ۽ انڊ جي ڪنڊن ڏانهن وڌندا رهيا آهيون. جيئن اڄ ڪالهه ڏسون ٿا، اسين انڊ (ڌرتيءَ) کي ٻه مذهب، رنگ، جاتيءَ وغيره جي جُدا جُدا نظرين جي تحت جُدا جُدا حصن ۾ ورهائڻ لڳا آهيون.

قاضي قادن ١٤٦٣ع ۾ ڄائو ۽ ١٥٥١ع ۾ وفات ڪيائين. اُن وڇين زماني تائين ايندي، اِنسان ذات جي وحدانيت جي احساس ۾ ڏار پئجي چڪا هئا. اِنسان ذات جي تجربيڪاريءَ

وجود يا ”هئڻ“ هوت کان سواءِ نہ آهي، هوت سان آهي، ۽ حقيقتہ ۾ هوت ۾ آهي. ڪهڙي حساب موجب هن کان سواءِ آهي؟ - اسان جو مايہ ناز شاعر پڇي ٿو، اِن حساب ۾ ڪڏهن ڪٽ ڪندي، ڪڏهن جوڙ ڪندي، آخر اِهو ليکو وڃي صحيح بيهي ٿو تہ اسانجو ”هئڻ“ هن کان سواءِ نہ آهي. اسانجو شان اعليٰ اعظم آهي، جڏهن حضرت بايزيد بسطاميءَ چيو ”سبحاني ما اعظم ثاني.“ تڏهن هو پنهنجي اُستاد ابو علي سنڌيءَ جي واٽيءَ جو پڙاڏو ڪري رهيو هو. اِها اُهائي وحدت جي واٽي هئي جا اڄ بہ گونجي رهي آهي. اِها اُهائي ادوئت جي واٽي هئي، جنهن ڏانهن اِشارو ڪندي شاهہ صاحب چيو:

پڙاڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين،
هئا اڳهين گڏ، ٻڌڻ ۾ بہ ٿيا.

مهراڻ جي واديءَ منجهان تصوف جو سنيهو آيو ۽ سنڌيءَ جي سڀني شاعرن اِهو ور ور ڪري دهرايو. فقير سچل سرمست تہ وڏي واڪي چيو:

”تون مان“ وچي وچ مون، نہ ڪي پاڻ پسن،
”عابد“ ۽ ”معبود“ سو هڪ نگاهہ ڏسن،
پاڻ پڙهي پاڻ بيهي، پاڻ ئي سجدو ڪن،
پاڻ مڙيوئي پاڻ ٿيو، نِوڙي نِوڙت ڪن،
ڪافر مومن هڪ ٿيو، ٻيلا ٿا ٻائن...

زندگيءَ جي بنيادي روحاني سوال تي اهڙو نظريو زندگيءَ جي ٻين دنيوي سوالن تي پنهنجو خاص اثر ڪرڻ کان سواءِ رهي نہ سگهندو. اِهو ئي سبب آهي جو ادوئت وحدت الوجود جا حامي سنڌي لوڪ مذهب، ذات، مالي حالت، سماجي درجي، وغيره جي سمانتا جا حمايتي رهيا آهن. هنن وٽ ڪنهن بہ قسم جي اوچ نيچ، ننڍ وڏائي نہ آهي. اِهو ئي تصوف جو سچو سنيهو آهي.

(هندواسي، ۱۵ نومبر ۱۹۸۱)

مالڪ ڪري ڄاڻايو آهي. هو لکي ٿو، ”قاضي قاضن بن قاضي ابو سعيد بن زين الدين بکري، سندس وڏا نتي ۽ سيوستان جي شهرن ۾ رهندا هئا. سندس تڙ ڏاڏو قاضي ابو الخير جو فضيلت ۽ حالت جو صاحب هو، سو وچي بکر ۾ رهيو.....قاضي قاضن طرحين طرحين عملي فضيلتن سان سينگاريل هو. قران مجيد ۽ فرقان حميد ياد هوندو هوس. قرئت ۽ تجويد جو علم ڄاڻندو هو. حديث، تفسير، اصول، فقه، تصوف ۽ ”آلي علمن“ ۾ ڪافي دخل رکندو هو. انشاء ۾ پنهنجي وقت جو يگانو هو. ابجد جو علم پڻ ڄاڻندو هو. سلوڪ جي رستن ۾ ڏاڍيون رياضتون ڪيل هئس. سيد محمد جؤنپوري، جو ميران مهديءَ جي لقب سان مشهور آهي، جي مريدن ۽ معتقدن جي سلسلي ۾ داخل هو، اِنهيءَ ڪري شريعت جا عالم مٿس طعنا ڪندا هئا.....پڇاڙيءَ ۾ قاضيءَ جي جوابداريءَ جي ڪم کان استعفا ڏنائين.“

پنجن ڏهن سالن کان پوءِ، ١٦٠٥ ۽ ١٦١٠ جي وِچ ۾ ڪڏهن تخليق ٿيل، مولوي محمد غوثيءَ جي فارسي ڪتاب ”گلزار ابرار“ ۾ وري سندس ٻيو روپ شاعر جو ظاهر ٿيو آهي. اُن ۾ غوثي صاحب قاضي قادن بکريءَ کي قاضي قاضن سنڌي ڪري سڏيو آهي ۽ لکيو آهي ته ”قاضي قاضن سنڌي تحصيل کان فراغت پائڻ کان پوءِ رسمي علوم کان پري ٿي ويو ۽ پنهنجي اخلاقي نظريي ۾ تبديل ڪري دنياوي مسائل حل ڪرڻ جي تلاش ۾ لڳو رهيو. نفس جي لڙائيءَ ذريعي هو دنيا جي معمي کي حل ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿيو ۽ شين جي حقيقت ڏنائين.“ پوءِ هن صاحب قاضي قادن جي چئن بيتن جي معنيٰ ڏني آهي ۽ چيو آهي ته اِن قسم جا گهٽيئي بيت آهن. اُهي چار بيت جن ڏانهن غوثي صاحب جو اشارو آهي، سي آهن:

(١) ڪنز قدوري ڪافيا، ڪي ڪين پڙهيوم،
سو ڏيهو ئي ڪو ٻيو، جان ئي پرين لڌوم.

(٢) توکي توڙائين، ”لا“ سين لاٿائون،
اڃا پڻ آئون، واريو وجهين وِچ ۾.

(٣) ”لا“ لاهيندي ڪن ڪي، ”لا“ مورنهن ناهه،
ٻِلا ري پريانهه، ڪٿي نه ڏسان ڪو ٻيو.

(٤) اسين سڪون جن کي، سي تان اسين پاڻ،
هاڻي وچ گمان، صحيح سڄاتو سُپرين.

۽ ڇاڻ سنڌ پنهنجي معصوميت کي کوهي ڇڏيو هو. اِنسان ذات جي شروعاتي آڳاٽي ادب ۾ قدرت جي عناصرن،- سج-چنڊ، ستارن، سيارن ۽ وڻن-ٻوٽن وغيره ۾ پاڻ کي پائڻ جي جيڪا ڳالهه هئي، سا جُدا جُدا ناهيل جوڙيل مذهب جي ڪتابن ۾ ڱم ٿي ويئي هئي. ڪثرت ۾ وحدت جي احساس کي ڇيهو رسيو هو. وچين زماني ۾، پوءِ به، اهڙي حالت نه هئي، جيڪا اڄ آهي. تڏهن قوميت ۽ مذهبيت جا جذبا اها اهڙي نموني ڪين اُڀريا هئا، جنهن نموني اڄ اُڀريل آهن. اُن وقت اڃا تائين معصوميت کي جاءِ هئي ۽ اِنسان ذات جي احساس ۾ بني بشر، پکي پرندي، جانور چرندي ۽ وڻ ٽڻ وغيره جو وحدتي مقام هو. اِها وحدت پوريءَ طرح ٽُڪرا ٽڪرا نه ٿي هئي. اِنهن ۾ اڃا تائين قومن ۽ مذهبن جا ايڏا وڏا تفرقا ڪون ٿيا هئا. پر پوءِ به نندا تفرقا ٿي ويا هئا. خود هڪ ئي شخصيت کي اُن جي سموري ڪيفيت ۾ نه ڪٿي اُن کي ڌار ڌار نموني ڏٺو ٿي ويو. هوندي جيڪي سموري شخصيت جي مطالعي هيٺ،ڪو شخص قاضي هجڻ سان گڏوگڏ صوفي ٿي سگهي ٿو. قران ۽ حديث، ڪنز قدوري ۽ ڪافيي جو ڄاڻو هوندي به طريقت جو ڏٽي ٿي سگهي ٿو. وڏو عالم هجڻ سان گڏوگڏ وڏو شاعر ٿي سگهي ٿو. پر جيئن نه هڪ يڪي معصوميت واري احساس ۾ ڌار ڌار قوميت ۽ مذهبيت ڪچي آئي هئي، جُدا جُدا ٻوليون ۽ اُنهن جا جُدا جُدا آواز پيدا ٿيا هئا، اِن ڪري هڪ ئي شخصيت جو جُدا جُدا پهلن کان جائزو ورتو ويو ۽ اُن شخصيت جي پيچيده نفسيات کي سولن (ليڪن بنيادي طور غلط) خانن ۾ سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي. اڄ اُها ڪوشش پنهنجي ڪمال تي وڃي رسي آهي.

هڪ ئي شخصيت کي ٽُڪرن ۾ ورهائي ڏسڻ جي ڪوشش اُن وقت وارين تاريخن ۾ به مِلي ٿي. قاضي قادن جو سڀ کان پهريون ذڪر مير محمد معصوميءَ جي ”تاريخ معصومي“ ۾ ٿيو آهي. هن صاحب اِها تاريخ ١٦٠٠ع ۾ ٦٥ ورهين جي ڄمار ۾ فارسيءَ ۾ لکي. اُن مان ظاهر آهي ته هو قاضي قادن جو نڊيڙو همعصر هو. هو پڻ قاضي قادن جيان بکر ۾ رهندو هو. هن پنهنجي تاريخ معصوميءَ ۾ قاضي قادن کي هڪ شاعر جي روپ ۾ پيش ڪين ڪيو آهي، بلڪ گهڻو ڪڻو هڪ قاضي، يا مذهبي ۽ سياسي اقتدار جو

ابرار'' ۾ ترجمي جي صورت ۾ پيش ڪيل چئن بيتن ۾ مذڪور سوال تي نظرثاني ڪريون. غوثي صاحب اِهي چار بيت قاضي قادن جا ڪري ڄاڻايا آهن. ليڪن هن وقت تائين محققن اِنهن چئن بيتن مان پهريون ۽ ٽيون بيت ته قاضي قادن جا ڪري ڏيکاريا آهن، ليڪن ٻيون ۽ چوٿون بيت قاضي قادن کان پوءِ ايندڙ صوفي شاعر شاهه ڪريم جا ڪري سمجهيا آهن. جيئن ته غوثي صاحب جو ''گلزار ابرار''، بيان العارفين کان اڳ جو آهي، اِن ڪري هيٺ ڏنل ٻه بيت

توکي توڙائين، ''لا'' سين لاتائون،
اجا پڻ آئون، واريو وجهين وچ ۾.

۽

اسين سڪون جن کي، سي تان اسين پاڻ،
هاٺي وچ گمان، صحيح سڃاتو سُپرين.

جيڪي هيل تائين شاهه ڪريم سان منسوب ڪيل آهن، سي قاضي قادن جا ئي سمجهڻ گهرجن. نه صرف ايترو، پر قاضي قادن جو هيءُ چوٿون بيت:-

اسين سڪون جن کي، سي تان اسين پاڻ،
هاٺي وچ گمان، صحيح سڃاتو سُپرين.

شاهه ڪريم جي ڪلام سان گڏوگڏ شاهه لطيف جي رسالي ۾ به درج ٿيل آهي.

''قاضي قادن جو ڪلام'' ڪتاب جي سهيڙ ڪندڙ صاحب سميت مڙني محققن کان اِها چوڪ ڪيئن ٿي؟ ان جو سبب شايد اِهو آهي ته کين ''گلزار ابرار'' ڪتاب جي موجودگيءَ جي ڄاڻ نه رهي آهي، يا جيڪڏهن کين اِها ڄاڻ رهي آهي ته هنن اِهو ڪتاب - اُن جي اُردو ترجمي جي صورت ۾ ئي سهي - اکئين ڏٺو ناهي.

قاضي قادن جي ڪلام تي تحقيق جو ڪم اڃا تائين گهڻو اڻپورو آهي. اُن لاءِ اسان کي اُن وچين زماني جي ساهتيه جو سماج شاستر جي خيال کان به مطالعو ڪرڻو پوندو.

اِنهن چئن بيتن جي مطالعي مان هڪ سوال اُٿي ٿو. ليڪن اسين اِن سوال تي اچڻ کان اڳ هلندڙ نڪتي تي بحث هيٺ اِهو ڏسون ته غوثي صاحب جو ”گلزار ابرار“ پهريون ڪتاب آهي، جنهن ۾ قاضي قادن صاحب کي گهٽو ٽٽو شاعر جي صورت ۾ پيش ڪيو ويو آهي. ١٩٧٨ ۾ شايع ٿيل ”قاضي قادن جو ڪلام“ ڪتاب ۾ اِها ڳالهه صحيح نه لکيل آهي ته اِن ڏس ۾ مير دريائي نئونءَ جو ”بيان العارفين“ پهريون ڪتاب آهي، ڇاڪاڻ ته اِن ڪتاب جي تخليق گلزار ابرار جي تخليق کان پوءِ ١٦٢٠ ۾ ٿي. فارسي ڪتاب بيان العارفين ۾ پڻ قاضي قادن کي شاعر جي صورت ۾ ئي پيش ڪيو ويو آهي ۽ اُن جي ضميمي ۾ قاضي قادن جا مشهور ست بيت درج ڪيا ويا آهن.

دراصل اِنسان جي نفسيات پيچيده هجي ٿي ۽ هو هڪ ئي وقت قاضيءَ سان گڏوگڏ صوفي شاعر به ٿي سگهي ٿو، شريعت جو پابند هجڻ سان گڏوگڏ طريقت جو پانڌي ٿي سگهي ٿو ۽ عالم سان گڏوگڏ پنهنجن لوڪن سان مخاطب ٿي ”قران“ بجاءِ ملتاني آميز سرائڪيءَ جي اثر هيٺ ۽ قافيي جي تقاضا پوري ڪندي ”قراڻ“ چئي سگهي ٿو. قاضي قادن پنهنجي وقت جي صحيح سماجي، اخلاقي ۽ لسانياتي درجن ۽ دفعن، قدرن ۽ نظرين جو يگانو نمائندو هو. هن پنهنجي ڪلام ۾ پنهنجي زماني جي ذهن، نفس ۽ ٻوليءَ کي نمايان ڪيو.

پڙهندو پئي ويو، ڪوڙين لک وار قراڻ،
لکي لوڪ نه سگهيو، پاٺيهي اندر پاڻ.

اِن بيت ۾ قاضي قادن اجا اُن وقت تائين اڻوساريل معصوميت ۽ ابوجهائيءَ جو اهڃاڻ ڏيندي اِنسان ذات جي آڳاٽي ادب ۾ ورتل ڪيل ”پاڻ سڃاڻڻ“ جي لازوال فڪر کي اُجاگر ڪيو آهي، پاڻ مشاهدي تي زور ڏنو آهي ۽ پنهنجي ئي همعصر هندي شاعر ڪبير جو پد ياد ڏياريو آهي. اُن پد ۾ ڪبير چوي ٿو:-

مئن ڪهتا هون آنکن ديکي،
تو ڪهتا هئہ ڪاگد کي ليکي.

هاڻي، تحقيق جي سلسلي ۾ ئي غوثي صاحب جي ”گلزار

ئي سبب آهي جو اسين جُدا جُدا مذهبن جا هوندي بہ پاڻ ۾ هڪ آهيون، ۽ اسان جو اِهو بنيادي نظريو اسان جي روز مرهہ جي هلت ۽ وهنوار ۾ ظاهر ٿيندو رهيو آهي. اڄ ڪالهہ مذهب جو مطالعو اُن مذهب جي پوئلڳن جي عام هلت ۽ وهنوار جي خيال کان ڪيو وڃي ٿو (عام هلت ۽ وهنوار، جنهن ۾ سندن ذهن عڪس اندوز ٿئي ٿو)، ۽ نہ مذهب جي ٻاهرئين طور طريقي جي لحاظ کان. جُدا جُدا حڪومتي سرشتن هيٺ اسان جي ٻاهرئين طور طريقي تي ئي مترڪن جا گهٽيئي ڌڪ پيا ۽ اثر ٿيا، پر اسانجو ذهن اُهو ئي ساڳيو رهيو.

هتي هن کان اڳ، اسان اِها ڳالهہ نيلڪنٺ ۽ رنگشالا جي روپڪن ۾ ڪئي آهي، پر اسانجي مايہ ناز شاعر شاهہ ڪريم جي هڪ بيت ۾ ساڳي ڳالهہ لاءِ، هڪ ٻيو روپڪ ڪم آندل آهي. هو صاحب چوي ٿو:-

ڌڪين ڌات پيو، هنيڙو لُهہ سنداڻ جيئن،
سنياري ڪي سچٽين، وِرچي تان ﷲ وِئو.

دِل جي سنداڻ تي گهٽيئي ڌڪ پيا. ليڪن دِل اُنهن تي هري ويئي. سچ ڪي سنياريندي اُن تي ڪو بہ اثر نہ ٿيو. اِها سنيار ڇا آهي؟ اِن ”سنيار“ ۽ سنسڪار ۾ ڪو بہ فرق ناهي. اسانجو سنسڪار پونءِ جي آبهوا مان نهيو آهي، ۽ سموري اُپکنڊ جي پونءِ ۾ ساڳيو رهيو آهي. اُن موجب .

پيرين پاڻ وڃاءِ، پاڻ وڃائي هوءَ لهہ،
ٿُهان ڌار نہ شُپرين، مُهہ منجهئين پاءِ.

اسانجو پرين اسان کان ڌار ناهي. اسان کي پهريائين پاڻ وڃائي، پوءِ هن کي پائڻو آهي، هن سان هڪ ٿيڻو آهي؛ اِن بيت ۾ شاهہ ڪريم وحدت الوجود جي صدا بلند ڪئي آهي. هن جو سمورو ڪلام اِها صدا ۽ اِن صدا جي گونج آهي. اِها صدا اسانجي اُپکنڊ جي شاعريءَ جي سڃاڻپ آهي. هڪ ٻئي هنڌ شاهہ ڪريم چوي ٿو:-

وائي ٻي مَ ٻُڌ، مِران موران پڪتان،
ٻِلا سندو سچٽين، هو هلاچو هل.

اسان جي اهڙي اعليٰ شاعر شاهہ ڪريم جو جنم مٽيارن جي ڳوٺ ۾ سن ١٥٣٦ع ۾ ٿيو. هو سنڌ جي مشهور سيد خاندان ۾ پيدا ٿيو. هو اڃا ننڍو ئي هو، جو سندس پيءُ چالاڻو ڪري ويو.

(٢) شاهه ڪريم

اڄوڪي ڀارت-پاڪ اُپکنڊ ۾ اِنهن ٻنهي ملڪن کان سواءِ بنگلا ديش، شري لنڪا، نيپال، يونان اڃا وڃن تا، ۽ اِن اُپکنڊ جي تاريخ سان آريہ، ايراني، يوناني، عرب - ۽ گهڻو اڳتي هلي عيسائي وغيره قومون وابستہ رهيون آهن. اِنهن مڙني قومن، حڪومتي سطح تي، پنهنجي پنهنجي خاص ويچاردارا کان اسان کي واقف ڪرايو. ليڪن اِنهن نين ويچارڌارائن اسانجي ٻاهرين رهڻي ڪهڻيءَ تي اثر وڌو، اندرئين من يعني نفسيات تي نہ. اسان جو ذهن اُهو ئي ڀارتي رهيو. اِن ڏس ۾، اِن اُپکنڊ جي اُتر-اولهہ واري حصي (جنهن ۾ سنڌ ۽ پنجاب اڃا وڃن تا) پنهنجو خاص اهم رول ادا ڪيو. اُن عضوي ٻاڻ تڪليفون سهي ڪري بہ باقي سموري بدن کي صحتمند رکيو، ۽ اُن جي هاضمي جي طاقت کي ڪڏهن بہ ڇيهو رسڻ نہ ڏنو. اِن اُپکنڊ جي اُتر-اولهہ حصي، اُپکنڊي نفسيات ۾ سمايل سدا حيات ڪردار ''نيلڪنٺ'' جو ڪم ڪيو - يعني اِن اُتر-اولهہ جي حصي جي نڙيءَ ۾ پرڏيهي قومن جو اثر روڪي جهليل رهيو، ۽ اُهو اثر باقي اُپکنڊ جي رڳن ۾ ڪين وهيو. سنڌ ۽ پنجاب وارو حصو سموري ڀارت-پاڪ اُپکنڊ جي صحت جو ضامن رهيو آهي.

واقعي، باقي اُپکنڊ جي صحت سلامتيءَ لاءِ سنڌ ۽ پنجاب ٻاڻ گهڻيئي تڪليفون سٺيون آهن. سنڌ ۽ پنجاب جي رنگشالا ۾ گهڻيئي سياسي ڪارناما ٿيا، جنگيون جوٽيون ويئون، ۽ حڪومتون بدلجنديون رهيون، پر اِن رنگشالا ۾ ڀارت-پاڪ اُپکنڊ جي مکيہ ڪردار کي ئي فوقيت ملي. ڏسڻو اِهو نہ اٿئون تہ ڪڏهن ڪنهن اڃي اِن رنگشالا ۾ ڏاڪو ڄمايو. ڏسڻو اِهو اٿئون تہ جُدا جُدا ننڍن ڪردارن جي جُدا جُدا وقتن تي پڻ اسانجو پنهنجو ڪردار پڻ اسانجي اکين کان اوجهل ڪين رهيو.

اِهو مکيہ ڪردار ڪهڙو آهي؟ اِن ۾ هندڪي-مسلمانڪي ناهي، اِن ۾ مذهب جي سوڙهائپ ناهي، اِهو اهڙو آهي، جنهن ۾ خالق ۽ خلق؛ خدا ۽ بندي جي وچ ۾ ڪو سنڌو ناهي. اسانجي تحت الشعور ۾ مخلوقات جي بنيادي وحدت واسو ڪري ٿي. اِهو

تو تہ هو سنڌ کان ٻاهر گجرات تائين ويو هو. اُن ۾ هڪ هنڌ احمدآباد جو ذڪر آيو آهي.

پيريءَ ۾ بہ هو حلال رزق جي نظريہ جو پابند هو. هن صاحب پنهنجي حلال رزق لاءِ ڪاتي ڪرڻ، پوک ڪرڻ جو پورهيو ڪيو؛ پر پورهيو ڪندي بہ يار کي ياد ڪيائين. هو چوندو هو:-

هنيو ڏجي حبيب کي، لِڱ ڳڏجن لوڪ،
ڪڏيون ۽ ڪرِوتون، اي پڻ سگر ٽوڪ.

هن صاحب ساڳيو خيال هڪ ٻئي بيت ۾ پڻ ظاهر ڪيو آهي:-

پاٽياري سِر ٻهڙو، جر تي پکي جيئن،
اسان سڄڻ تيئن، رهيو آهي روح ۾.

مطلب تہ جڏهن ڪا پاٽي پيرڻ واري مائي دِلا پيري مٽي تي رکي هلندي ويندي آهي ۽ پنهنجيءَ ڪنهن ساهيڙيءَ سان ڳالهائيندي بہ ويندي آهي، تڏهن ڇا اُهي گهڙا ڪيس هلڻ ۽ ڳالهائڻ کان روڪيندا آهن؟

اهڙيءَ طرح، شاهہ ڪريم روز مره جي زندگيءَ مان مثال ڏئي لوڪن کي پئي سمجهايو. حياتيءَ جي پڇاڙيءَ وارا ڏينهن هن صاحب حجري ۾ گذاريا ۽ ٨٨ سالن جي وڏي عمر ۾ سن ١٦٢٣ع ۾ هن فاني جهان مان لاڏاڻو ڪري ويو. ليڪن سنڌس لافاني ڪلام سنڌس پوين لاءِ وڏي دؤلت رهيو آهي.

(بہ ريڊيو وارتائون، ١٩٨٦)

سندس ماءُ ماجده ۽ وڏي ڀاءُ جمال کيس پنجن ڇهن ورهين جي ڄمار ۾ اِسڪول ۾ وِهاريو. پر پڙهڻ سان سندس دل نه لڳي. بيان العارفين نالي فارسي ڪتاب ۾ سندس زباني لکيل آهي، ”ننڍپڻ جي زماني ۾ اُستاد ٻين شاگردن سان گڏ ڪانئين ڪرڻ لاءِ موڪليندو هو. هو اکر ڏيئي ڇڏيندو هو ته واٽ تي ياد ڪندا وڃو. جڏهن جهنگ ۾ ويندا هئاسون ته ٻيا سڀ شاگرد سبق ياد ڪرڻ ڪي لڳي ويندا هئا، پر مان رُڳو الله جو نالو پيو ياد ڪندو هوس. مونکان مهل ٻيا شاگرد سبق ٻڌائي هليا ويندا هئا. پر مونکي اکر به نه ايندو هئو. پڙهائڻ لاءِ منهنجي مائٽن گهڻيئي حيلا هلايا. پر وريو ڪجهه به ڪون.“

جنهن بيان العارفين ۾ شاهه ڪريم جي زباني اِها ڳالهه درج ٿيل آهي، اُن ڪتاب جي آڌار تي ئي هِتي هتي، ساڳس واسطو رکندڙ ڪتابن ۽ ليکن ۾، سندس حياتيءَ جو احوال جوڙي ناهي پيش ڪيو ويو آهي. اُن ڪتاب ۾ ئي سندس ڪلام پڻ شامل آهي. اُن جو پهريون ئي بيت ننڍپڻ کان ئي وٽي سندس خيالات جي نمائندگي ڪري ٿو:-

تون چؤ الله هيڪڙو، وائي ٻي م سِکُ،
سچو اکر من ۾، سوئي لِکئو لِکُ.

پنهنجي جوانيءَ ۾ شاهه ڪريم پنهنجي عيال جي نيپاج لاءِ محنت مزدوري ڪرڻ لڳو. هو پورهئي سانگي ٻين مزورن سان گڏ وڃي جهنگ کپي زمين صاف ڪندو هو. ساڻ ساڻ پنهنجا سنڌي بيت پڻ جهونگاريندو هو. مزور ساٿي سندس مِٺو آواز ٻُڌي روح ۾ راحت محسوس ڪندا هئا.

هڪ ٻئي فارسي ڪتاب تحفت الڪرام ۾ ڄاڻايل آهي ته شاهه عبدالڪريم حضرت مخدوم نوح جي مُريدي اختيار ڪئي ۽ هن صاحب کان گهڻو فيض حاصل ڪيائين. سندس ڄمڻ تي ٻُلڙيءَ جو ڳوٺ وڃي وسايائين. اُتي هزارين ماڻهو سندس مُريد ٿيا. ايتري قدر جو اُن کان پوءِ شاهه ڪريم ٻُلڙيءَ وارو صوفي درويش سڏجڻ لڳو.

جوانيءَ ۽ وِچين وهيءَ ۾ هو صاحب سنڌ ۾ لاڙ ۽ وِچولي ۾ گهڻو گهميو. وري بيان العارفين جي آڌار تي اِهو به چئي سگهجي

سندس وفات جو اِهو سال (١٦٠٠ ڌاري) پروفيسر لطف الله بدويءَ پنهنجي ڪتاب ”تذڪره لطفيءَ“ جي پهرئين جلد ۾ ڏنو آهي. هن صاحب پير محمد لکويءَ جي اِن طويل نظم کي آزاد نظم ڪري ڪوٺيو آهي. اِن کي آزاد نظم چئي ڪري وري به هن صاحب، اسان سان پال پلايا آهن. هن کان اڳ مرزا قليچ بيگ صاحب هندي چند ۾ لکيل شاهه لطيف جهڙن صوفي شاعرن ۽ پير محمد لکوي جهڙن مذهبي ۽ اخلاقي شاعرن جي ڪلام کي ”جهنگلي شعر“ يا ”غيرموزون شعر“ ڪري ڪوٺيو هو. اِهو ته ڳذريل ڪُجھ سالن ۾ اسان اهڙي ڪلام کي، جيڪو هندي چند تي ٻڌل آهي، پوريءَ طرح سڃاتو آهي ۽ اُن کي ڪوتا يا ڪبت نالي سان ياد ڪيو آهي.

قاضي قادن ۽ پير محمد لکوي ارغونن جي دؤر جا شاعر هئا. قاضي قادن جا ١١٥ (؟) بيت آهن ۽ پير محمد لکويءَ جو هڪ ڪبت آهي. اڳ جيئن اسانکي قاضي قادن جي فقط ستن بيتن جي خبر هئي ۽ هاڻي اسانکي وڌيڪ ١٠٨ (؟) بيتن جي معلومات ٿي آهي ۽ اُميد ٿا ڪريون ته سندس ٿهائين وڌيڪ بيت سڄ جي روشني ڏسندا، هاڻي، تيئن، اسانکي پير محمد لکويءَ جي فقط هڪ ڪبت جي ڄاڻ آهي ۽ آس ٿا ڪريون ته سندس وڌيڪ ڪبت پڻ هوندا، جي پڌرا ٿيندا.

پير محمد لکويءَ جي اِن ڪبت کي ”سنڌي“ سڏجي ٿو. اِها ”سنڌي“ صنف ڇا آهي؟ ”سنڌي“ اِها صنف آهي، جنهن ۾ سنڌي عالمن مذهبي ۽ اخلاقي موضوعن تي خاص طور هندي چند يا ڪبت ۾ ڪلام چيو. هنن فارسي علم عروض مطابق نه، بلڪ سنڌ پونءِ جي يا ڀارت اُپکنڊ جي چند شاستر ۾ ڪوِتا يا ڪبت جي تخليق ڪئي، ڇاڪاڻ ته اِها صنف پنهنجي سنڌ پونءِ جي پيدائش هئي. اِن ڪري اِن تي نالو ”سنڌي“ رکيو ويو.

سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جي فاضل اُستاد ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي صاحب ١٩٧٠ ۾ ”سنڌيون“ نالي سان ڪتاب ڇپايو. هن صاحب ڪتاب جو اِهو نالو ”سنڌيون“ ائين رکيو، جئين ڪو صاحب رباعين جي ڪتاب جو نالو ”رباعيون“ يا ”رباعيات“ رکي. اِن ۾ هن صاحب ڪلهوڙن جي دؤر وارن عالمن جون سنڌيون ڏنيون آهن ۽ صفحي انين تي ڄاڻايو آهي، ”ڪلهوڙن جي دؤر

٦. پير محمد لڪوي

دنيا ۾ ڪا به شيءِ نابود نه ٿي ٿئي: اها پنهنجي صورت بدلائي ٿي. وقت جو هڪ يڪو لڳاتار وهندڙ سلسلو آهي. اڄ، ڪالهه ۽ سڀاڻي ۾ وقت کي ورهائي اسان پاڻ لاءِ سهوليت پئدا ڪئي آهي. هونئن وقت هڪ آهي، اُن جو سلسلو هڪ آهي. ”اڄ“ / ڪالهه جو ضروري حصو ڪٽي، اِن ۾ اڄوڪي گيان وگيان جي روشنيءَ ۾ ترميم ڪري، نئون ڪُجهه جوڙي ”اڄ“ بڻجي ٿو ۽ اِهو ”اڄ“ اڄوڪي ڏين کي وڏائي ”سڀاڻي“ بڻبو. اهڙيءَ طرح اِنسان ذات جو ورثو وڌي ويجهي ٿو.

وقت جي اِن وهڪري ۾ ڪي ڳالهيون پُٺتي پئجي وڃن ٿيون؛ اُهي بلڪل ناس ٿينديون هجن، ائين ناهي. اڇانڪ اسانکي اِنهن وساريل ڳالهين جي پروڙ پوي ٿي ۽ اسين اِنهن کي بخوبي ياد ڪريون ٿا، پاڻ وٽ جوڳي جڳهه ڏيون ٿا. روايت جي اِها عجيب فطرت آهي. اڄ اسان پنهنجي هڪ مايه ناز شاعر پير محمد لڪويءَ کي ياد ڪيو آهي. اِن لازوال شاعر سڀ کان پهرين ”سنڌي“ صفت ۾ هڪ وڏو نظم جوڙيو آهي. جهڙيءَ طرح انگريزي ادب ۾ اڄوڪي زماني ۾ جان ڊن جي شاعري پنهنجي مخصوص جڳهه حاصل ڪري سگهي آهي، تهڙيءَ طرح سنڌي ادب ۾ اڄ ڪالهه اسانجو ڌيان پير محمد لڪويءَ جي شاعريءَ ڏانهن ويو آهي ۽ اِن کي جوڳي جڳهه ڏني اٿئون. روايت ڪڏهن خارج نه ٿي ٿئي، اِن ۾ جوڳي تبديل اچي ٿي.

پير محمد لڪوي سنڌيءَ جو پهريون شاعر هو، جنهن ”سنڌي“ صنف ۾ هڪ طويل نظم لکيو. هو صاحب اصل ٺٽي جو رهاڪو هو. پر پوءِ جيئن ته هو اُتان لڏي وڃي سکر ضلع جي لکي ڳوٺ ۾ رهيو، اِن ڪري ”لکوي“ ڪوٺجڻ ۾ آيو.

سندس حياتيءَ ۽ شاعريءَ جو احوال اڃا پوريءَ طرح مرتب نه ٿي سگهيو آهي. هو صاحب قاضي قادن کان عمر ۾ ننڍو، پر سندس همعصر هو. قاضي قادن جي وفات جو سال ١٥٥١ آهي ۽ پير محمد لڪويءَ جي وفات جو سال ١٦٠٠ ڄاڻي آهي.

ني نياپا نينهن جا واڍوڙين وٽا،
ڦڪي ڦوڙاين جي توکي آهي ادا،
اچي اوپر ڏيهه ڏهون اُسهه اولاها،
نه مون سِڪڻ ساهه ۾ ڏکڻ جي ڏيها،
نه مون اور اُتر سبن پرت نه پچارا،
اولهندي آهين، مون دلبر دل گهريا.

اِن ڪبت ۾ پير محمد لکويءَ پنهنجي دل جي پلٽ پلٽان ڪئي آهي ۽ صبح جي ٿڌي واءُ کي چيو آهي ته تون خير جو خاطو آهين، تون رحمان جو قاصد آهين: تون پرينءَ وٽان خوشحاليءَ جون خبرون آڻيندڙ آهين ۽ واڍوڙين ۽ ڦوڙاين جا سنيها کڻي ويندڙ آهين. تو وٽ ڦوڙاين جا، سڪايلن جا، سالڪن جا احوال آهن ته پرينءَ جا احوال به آهن. هاڻي تون اسانجو نياپو نيئي وڃ. تون اوپر ڏها يا دِشا طرفان اچين ٿو، اسان ڏکڻ وارن جو احوال کڻي اولهه طرف وڃ. تون دِلبر دِل گهريو آهين. ادا، تو وٽ اسان عشق جي مريضن جي ڦڪي آهي، دوا آهي.

هتي اِن نظم ۾ ٿڌي واءُ کي ''ادا'' چئي پيار ڏنو ويو آهي ۽ اُنکي اِنسان جي صورت ۽ سيرت بخشي ويئي آهي. اِن ۾ مانويڪرڻ (پرسانيفڪيشن) آهي. ٿڌي واءُ کي قاصد بڻائي اُنکي اِنساني جامو پهرايو ويو آهي، ڪانئس حضرت رسول ڪريم جي حضور ۾ پيش ٿي پنهنجي دِل جي دانهن بيان ڪرائي ويئي آهي. قدرت جي هڪ شيءِ هوا ۾ شعور پيريو ويو آهي. ڀارت جي فلاسافيءَ ۾ هونئن به جڙ ۽ چيتن ڪنهن خاص معنيٰ ۽ مقصد سان بيان ڪيا ويا آهن. هوا جڙ نه آهي، هوا چيتن آهي. وڻ ٽڻ، پسون پکي سڀ چيتن آهن. اِنهن ۾ چيتنا جو سنچار آهي.

موضوع جي لحاظ کان ڏِسجي ته اِن ۾ حضرت رسول ڪريم اسانجي پهچ کان پري ڪونهي. وحدت الوجود جي اِن وائيءَ موجب، اسان بندا هُن تائين پهچي سگهون ٿا. وچ ۾ جُدائي اوس آهي، پر اُها جُدائي دور ٿي سگهي ٿي. بنهين پاسي نينهن جو نياپو کڻي ويندڙ هوا، بندي ۽ حضرت رسول ڪريم کي هڪ ٻئي سان

۾ هن قسم جي نظم جو رواج عام ٿي ويو. اِنهيءَ تحريڪ جو محرڪ ابو الحسن هو. اِن کان اڳ ڪُجهه طويل نظم موجود هو، جنهن کي سنڌيءَ سان مناسبت آهي. اِهو نظم پير محمد لکويءَ جو آهي.'' ليڪن ڊاڪٽر جوٽيجي صاحب سا ڳئي ڪتاب ۾ اڳتي هلي صفحي ٣٢ تي ذرا غلطيءَ وچان اِهو لکيو آهي ته اِن قسم جي نظم جي شروعات مخدوم ابوالحسن جي ڪتاب مقدمه الصلوات (١٧٠٠) سان ٿي. هن صاحب پهريائين صحيح لکيو هو ته ''سنڌي'' قسم جي نظم جي شروعات پير محمد لکويءَ جي ڪبت يا هندي ڇند تي ٻڌل نظم سان ٿي.

لکويءَ جي نظم جي محض اِها خاصيت ناهي ته اُهو هندي ڇند ۾ لکيو ويو آهي، بلڪ اِها خاصيت به آهي ته اِن ۾ صبح جي ٿڌي هوا کي قاصد بڻايو ويو آهي. اسانکي ڄاڻ آهي ته پير محمد لکويءَ کان گهڻو اڳ ڀارت جي سنسڪرت - ڪوي ڪاليداس بادل کي قاصد بڻايو هو. هن ميگهه-دوت جي رچنا ڪئي هئي ۽ هاڻوڪي زماني ۾ ڀارت جي ايوڌيا پرساد سنگهه ''هري اؤڌ'' هوا کي قاصد بڻائي ''پوَن دوت'' جي تخليق ڪئي. اسان وٽ قدرت جي نانا عناصر ۽ افراد کي دوت يا قاصد بڻائي پنهنجي پرينءَ وٽ سنيهو موڪلڻ جي روايت رهي آهي. شاهه لطيف ڪانگ کي قاصد بڻايو. شاهه لطيف کان سواءِ ڀارت جي ٻين ڪيترن صوفي سنت ڪوين پڻ ڪانگ کي قاصد بڻايو آهي.

الف اشباع جي آڌار تي لکيل اِن ڪبت نظم ۾ پير محمد لکويءَ صبح جي ٿڌي هير کي سنيهو نيندڙ بڻايو آهي. هو صاحب پنهنجي دِل جي ڳالهڙي هن ريت بيان ڪري ٿو. هو بادِ صبا کي چوي ٿو:

اي صبا واءُ صبوح جا خاطي خير هٿا،
تون ريبارو رحمان جو ۽ قاصد قريبا،
تون ميان جي محبوبن جو پيڪ سندو پريا،
تون پانڌي پيارن جو اولي اکڙيا،
تون ساٿي سڪاين جو ماهر مشتاقا،
آڻي عجيبن جون خبرون خُشحالا،

٧. شاهه عنايت جهوڪ شريف وارو

”سر در قدم يار فدا شد بجا شد، وصل اِهو ئي ونگہ.“ يعنيٰ سر يار جي قدم ۾ فدا (قربان) ٿيو تہ ڇا ٿيو، اِهو ئي وصل (ميلاپ) پائڻ جو داءُ پيچ يا طريقو آهي. سنڌيءَ جي لازوال شاعر شاهه لطيف جي سُر سُهڻيءَ جي پهرئين داستان ۾ يارهون نمبر بيت آهي، جنهن ۾ اِها سٽ ڏنل آهي. ليڪن اِن سٽ ۾ فارسي ٻوليءَ واري مصرع ”سر در قدم يار فدا شد بجا شد“ شاهه عنايت جهوڪ شريف واري جي آهي. جنهن شاهه عنايت يار جي قدم ۾ سر ڏيئي شهادت پاتي، سو سورمو شهيد شاهه عنايت ڪير هو؟

سورميون معنيٰ نائڪائون. سنڌ جون ست سورميون مشهور آهن. اِنهن کان سواءِ ٻيون پڻ گهڻيئي سنڌي سورميون آهن. سورما معنيٰ نائڪ ۽ شاهه عنايت جهوڪ شريف وارو انيڪ سنڌي سورمن مان هڪ هو. سنسڪرت ۾ ڌير اُدات، ڌير اُڌت، ڌير پرشانت ۽ ڌير للت نالي سورمن جا چار قسم ٻڌايا ويا آهن. شاهه عنايت ڪهڙي قسم جو سورمو هو؟ هو ڌير اُدات هو، ڇاڪاڻ تہ هو ڏاڍو سنجيدهہ، ڪاوڙ غصي ۽ ڏک شوڪ کان ڏور، اهنڪار، ايمان کان رهت ۽ اڏول يا پڪتي قول وارو هو. سندس لاڙو ڌرم ڪرم ڏانهن هو ۽ آخرين گهڙيءَ تائين پنهنجو قول پاڙيائين. هو اهل ڪتاب هو. پنهنجي مذهب جي پاڪ ڪتاب قُران کان پليءَ پت واقف هو. سندس پناهہ ۾ جيڪي ماڻهو آيا، تن جي بچاءَ لاءِ سر جي سٽ ڏنائين، ڇاڪاڻ تہ منجهس اوچ ورتين جو وڪاس صاف صاف ڏسڻ ۾ ٿي آيو. اِن ڪري کيس ڌير (ڌيرج يا تحمل وارو) سان گڏوگڏ ادات (اوچ ورتين جي وڪاس وارو) چوڻ ۾ ڪا هنڪ هبڪ نہ هئڻ گهرجي.

سنڌ ۾ ٻہ شاهه عنايت مشهور هئا. شاهه لطيف جو واسطو ٻنهين عنايتن سان رهيو. هڪ هو نصرپور جو شاهه عنايت يا ميون شاهه عنات جو هڪ اعليٰ سنڌي شاعر هو. ۽ ٻيون هو جهوڪ وارو شاهه عنايت، جو هارين نارين ۽ ڪمين ڪاسبين جو مددگار ۽ مُرشد هو ۽ جنهن سندن بچاءَ ڪندي بليدان ڏنو.

جڏهن شاهه لطيف اجا تيرهن-چوڏهن سالن جو هو، جو هو

ڳنڍي ٿي.

پير محمد لکوي گهڻ ڄاتل - سڃاتل شاعرن مان هڪ آهي. ليڪن اسان سيني کي ڪيس وڏيڪ ڄاڻڻو سڃاڻڻو آهي. هو اسانجي دِلين جي جذبات جي نمائندگي ڪري ٿو ۽ جمالياتي نوع ۾ دِل جي دانهن پيش ڪري ٿو ۽ پورب جي فڪر و فن کي پڇم تائين پهچائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. چوي ٿو:

اچي اوير ڏيھ ڏِهون اُسھ اولاها،
ڦڪي ڦوڙاين جي توکي آهي ادا.

(ريڊيو وارتا، ١٩٨٦)

کي ڏسي جنگ جي ميدان ۾ لٿا. شاھ عنايت جھوڪ شريف وارو هڪ طرف پنھنجي زماني جي زميندارن سان تہ ٻئي طرف مولوين ۽ قاضين سان ڪين نھيو. زميندار سندس خلاف اِن ڪري ٿي پيا، جو سندس ڪيترائي هاري ناري ھريد جھوڪ ڳوٺ ۾ روحاني ولائت واسطي لاءِ آيا ۽ ھن ڪين اُتي پڪا جوڙي رھڻ جي ۽ ڪيتي ٻاري ڪرڻ جي اِجازت ڏيئي ڇڏي. اُن وقت جا مولوي ۽ قاضي سندس دشمن اِن ڪري ٿي پيا، جو سندن پوئلڳ گھٽجڻ لڳا. مولوين، قاضين مان ھڪڙوئي مخدوم معين ھو، جو سندس يا عمر دوست ٿي رھيو، ڇاڪاڻ تہ ٻنھي جو وحدت الوجود جي فلسفي ۾ اعتقاد ھو.

شاھ عنايت پنھنجي وقت ۾ ھڪ وڏو اِنقلاب آندو. ھن پنھنجي زمين تي ڪيل زراعت لاءِ سرڪار کي ڍل ڏيڻ کان انڪار ڪيو. ڇي، اِھا زمين منھنجن وڏن کي ڏني ويئي ھئي ۽ ھاڻي مون غريب ڪڙمين ۾ ورھائي ڇڏي آھي. زمين تي حق اُنھن جو آھي، جيڪي زمين تي پنھنجو پگھر وھائي پورھيو ڪن. سموري ڌرتي خالق اُپائڻھار جي آھي ۽ اِن جا مالڪ اِن خالق اُپائڻھار طرفان اِھي ھاري ناري آھن. اھڙا سماجوادي خيال ھاڻي ھن وقت تہ عام جام ٻڌجن پيا. ليڪن اِن زميداري جاگيرداري زماني ۾ جھوڪ شريف واري شاھ عنايت ظاھر ڪيا.

تڏھن دھليءَ جي تخت جو والي فرخ سير ھو، جنھن ١٧١٢ کان ١٧١٩ تائين راڄ ڪيو. ھو اورنگزيب کان پوءِ دھليءَ جو پنجون ڪمزور مغل بادشاھ ھو. ھن وٽ ٺٽي جي مغل صوبيدار اعظم خان معرفت سنڌي زميندارن ۽ مولوين جون شڪايتون پھتيون. فرخ سير صحيح ڳالھ کي سمجھڻ جي ڪوشش ڪانہ ڪئي ۽ اعظم خان کي حڪم ڏنو تہ ھو شاھ عنايت جھڙي خطرناڪ باغيءَ تي لشڪر ڪاھي وڃي ۽ کيس ختم ڪري ڇڏي.

شاھ عنايت کي پنھنجي موت جو ذرو بہ اونو نہ ھو. ھن ڪنھن بہ طرح پنھنجي پناھگير ھريدن کي دشمن جي ور چڙھڻ نہ ڏنو. لڳ ڀڳ چار مھنا سرڪاري لشڪر کي جھوڪ ۾ روڪي رکيائين. آخر ۾ ساڻس دوکو ڪيو ويو. کيس چوائي موڪليائون تہ صلح ٿا ڪريون. ھو اھڙي عھد تي صحي ڪرڻ لاءِ جيئن ئي سپھ سالار يار محمد وٽ پھتو تہ کيس گرفتار ڪيو ويو. اِن کان پوءِ ٻيو ڇا

نصرپور جي صوفي شاعر ميين شاھ عنايت جي لھ وچڙ ۾ آيو. ھو ڪيترائي سال سندس سنگت ۾ رھيو. اوستائين ڪوٽڙيءَ مان نصرپور تائين پنڌ ڪاھي سندس سنگت ۾ ويھڻ لاءِ ويندو رھيو، جيستائين ميون شاھ عنايت حيات ھو. چون ٿا تہ ھڪ دفعي نوجوان شاھ لطيف قبض جي حالت ۾ ڏاڍو مايوس ۽ ملول، پنھنجي اُستاد شاعر وٽ ويو. شاھ عنايت کيس آٿت ڏنو ۽ ھڪ بيت چيو:

پسي ڏونگر ڏار جم هلڻ ۾ هيٺي ٿئين،
مجازاڻيون موتيون سڀ پنڌ پچار،
تون پھرين پائج پرينءَ لاءِ حقيقت جو ھار،
سگهي لهندءِ سار، آرياڻي عنايت چئي.

اِھو بيت ٻڌي شاھ لطيف جي قبض واري حالت نيست و نابود ٿي ۽ ھو بسط واري حالت ۾ وري واپس آيو. ۽ جيئن تہ ھو ھوئن بہ ھڪ سيڪرات وانگي رياض طور پنھنجي اُستاد شاعر جي بيتن پران پنھنجا بيت چوندو ھو، تيئن ھن ھيري بہ جواب ۾ چيائين:-

پسي ڏونگر ڏاھ، جم هلڻ ۾ هيٺي وھين
لانچي لڪ، لطيف چئي، پنيءَ ڪيچين ڪاھ،
پڇي پورج سسئي، بلوچاڻي باھ
ان وڙائتي ور جو، آسر ھڏ م لاھ ؛
جو اڪنئون اوڏو آھہ سو پرين پراھون م چئو.

ميون شاھ عنات ١٧١٢ ڏاري گذاري ويو. اُن وقت شاھ لطيف جي عمر ويھن سالن کان مٿي ھئي.

ھو جھوڪ شريف جي صوفي ڪرم وير شاھ عنايت جي پڻ ڏيٺ ويٺ ۾ آيو. اِھو شاھ عنايت ١٦٥٦ ۾ ڄائو ۽ ١٧١٨ ۾ شھادت پاتائين.

ھو صاحب ھڪ وڏو سماج سُڌارڪ ھو. ڀارت جي اِتھاس ۾ اھڙا ڪيترائي سنت ۽ صوفي ٿيا آھن، جيڪي وقت جي تقاضا

٨. شاهه جو رسالو : هڪ نظر

سنڌيءَ جي عظيم شاعر شاهه عبداللطيف جي ڪلام جي جُدا جُدا پهلن ڪان چند ڇاڻ پئي ڪئي ويئي آهي ۽ ان جو هر هڪ پهلو پنهنجي ليکي اهم تي اُبريو آهي. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪمال درجي جي گوناگونيت آهي ۽ اِن جي ڪنهن به پهلوءَ تي قلم آزمائي ڪري ڪو به شخص عالم فاضل سمجهبو وڃي ته اِهو سولائيءَ سان ممڪن آهي.

شاهه لطيف جي شاعري ڀارت جي وچين دؤر يا مڌيه ڪال جي ڪويتا جي نمائندگي ڪري ٿي. شاهه جي رسالي ۾ مرتب ڪيل ٽيهه ئي سر ڀارت ڀونءِ جي خاص تشبيهن ۽ استعارن، عڪس ۽ علامتن سان ڀرپور آهن. نه صرف ايترو، اُن ۾ هن سر زمين جون سورميون پڻ عڪس انداز ٿيون آهن. شاهه لطيف سنڌي عوام جو شاعر هو - عوام جو ڳوڻن ۾ وسيل آهي. چوندا آهن ته خُدا ٻهراڙي ناهي ۽ اِنسان نندا وڏا شهر جوڙيا. جتي ڀارت ۾ اُن وقت ڪي شاعر شهري جيوت جا شاعر هئا، اُهي اِنسان ۽ اِنسان جي وچ ۾ باهمي رشتي کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪري رهيا هئا، اُتي شاهه لطيف ٻهراڙيءَ جو شاعر هو ۽ هو اِن رشتي ڪان سواءِ اِنسان ۽ قدرت جي بنيادي ناتي کي پروڙڻ ۾ به مصروف هو. سندس زماني ۾ نتو ۽ شاهه بندر وڏا شهر ۽ واپار جا وڏا مرڪز هئا، پر هن صاحب پنهنجي ڪلام ۾ اِنهن جو بيان نه جي برابر ڪيو آهي. هو قادر جي قدرت ۾ اِنسان جي هستيءَ کي يا ائين ڪٿي چئجي ته اِنسان جي جُداگانه نيستيءَ کي سمجهڻ - سمجهائڻ چاهي ٿو.

هو صاحب ٻهريائين پنهنجي شروعاتي تخليق ۾ قدرت سان جسماني پيار ڪندو يا اِن مان جسماني مزو ماڻيندو ڏسڻ ۾ اچي ٿو. تنهن ڪان پوءِ جلدئي ڪيس ساڳين قدرتي شين مان روح جي راحت ملندي ڏسڻ ۾ اچي ٿي. ٻين لفظن ۾ جلد ئي سندس شاعريءَ ۾ اِشاريت جڳهه پائڻ لڳي ٿي ۽ وحدت الوجود جو سُر چٽو ٿي بيهي ٿو. ٻهريائين قدرت جي سونهن ۾ سندس گيتن لاءِ عمدو طعام ميسر ٿيل آهي. پر جلد ئي پوءِ اِنسان جي خُدا ڪان وڇوڙيل هستي، سندس

ڏيڻو هو؟ کيس اعظم خان اڳيان پيش ڪيائون ۽ ستين جنوري ١٨١٨ تي سندس سر ڌڙ کان ڌار ڪيو ويو. سنڌ ۾ هاهاڪار مچي ويو. هڪ صوفي ڪرم وير جو نڳيءَ سان دوکي-دولاب سان خون ڪيو ويو هو. سنڌ جي اِن ڇيح جو پڙاڏو دهليءَ ۾ پڻ ٿيو. اُتي جن ٻن سيد ڀائرن فرخ سير کي دهليءَ جي تخت تي ويهاريو هو، تن شاهه عنايت جي اهڙي بيداد ڪوس لاءِ کيس جوابدار نهرايو ۽ سندس قتل ڪري ڇڏيو. اِهي ٻه سيد ڀائر تڏهن شاهه عنايت جا مُريد ٿيا هئا، جڏهن هو ڪجهه وقت لاءِ دهليءَ رهيو هو. مُريدن پنهنجي اِنقلابي مُرشد جو بدلو چُڪايو.

شاهه عنايت ڪو وڏو عالم يا شاعر نه هو. هن مهل تائين سندس هڪ مصرع ”سر در قدم يار فدا شد بجا شد“ ملي سگهي آهي. ليڪن هن صاحب جو اثر پنهنجي زماني جي وڏن عالمن ۽ شاعرن تي ڏسي سگهجي ٿو. نه صرف اينترو، سندس زماني کان پوءِ وارن عالمن ۽ شاعرن تي پڻ اِهو اثر نمايان آهي. شاهه جي شهادت کان پوءِ سندس سر دهليءَ موڪليو ويو. اِن بابت ڪيترين ئي روايتون موجود آهن. ڪي چون ٿا ته دهليءَ ويندي رستي تي اِن سر هڪ طويل مثنوي چوڻ شروع ڪئي، جنهن جو نالو رکيو ويو ”بي سر نامو.“ جڏهن شاهه عنايت جو سر ڌڙ کان ڌار ڪيو ويو، تڏهن شاهه لطيف جي عمر اوڻٽيهه سال هئي. هن پنهنجي سر رامڪليءَ جي انين داستان جا ست بيت شاهه عنايت جي ياد ۾ مرثيي طور ڳايا.

(هندواسي، ٢٤ مئي ١٩٨٧)

جي اڱڻ ۾ اُن سان گڏوگڏ اِنسان جي من ۾ وينل اُن ڏانهن، يا نفس ڏانهن بہ اشارو ڪيل آهي:

ڪائي نہ ڪنڌار، چندن جا چوپا ڪري،
اگر اوڏو نہ وڃي، سرڪنڊ لهي نہ سار،
لاٽيءَ جي لغار، ميو متارو ڪيو.

شاهہ جي رسالي جي اِن ترتيب ۾ سنڌ جي سٽن لوڪ ڪٿائن تي بڌل ۽ اِشاريت سان ڀريل سُرن کان اڳ، سُر سارنگ ۽ سُر ساموندي اچي وڃن ٿا. سُر سارنگ ۾ مينهوڳيءَ جي منڌ جو ڀرپور ماحول آهي. ليڪن مينهن پوڻ کان اڳ اونهاري جي منڌ ۾ ڏٺيءَ جي اِن جوڙ جي کهڙي حالت بڻبي آهي، سا هر جاءِ موهائيءَ مان ظاهر ٿئي ٿي. تڏ ۾ بابيهو پڪي مينهن لاءِ واجهائيندو آهي ۽ مينهن نہ پوڻ ڪري، تڙفي تڙفي پنهنجي جان ڏيندو آهي. پر چؤماسي ۾ گويا خوشيءَ جي وس ٿئي ٿي. شاعر چوي ٿو:

اڄ پڻ اُميدون آگم سنديون اُڀ ۾،
ساوڻ پسي، سرتيون! سڄڻ ساريو مون،
آئون آسائتي آهيان، مان پيچائي پوُن،
گهر نہ گهرجين تون، منڌ مڙيئي مينهن جي.

”مان پيچائي پوُن، گهر نہ گهرجين تون“ اِن منظرڪشيءَ منجهان قدرت جي جسماني پهلوءَ جي رنگت عيان آهي. اڱڻ ۾ تازي يا عربي گهوڙا بڌل هجن، باهر وٿاڻ ۾ مينهون ۽ کليل ميدان ۾ جهوپڙيون چلڪا - چمڪا ڏين ۽ گهر اندر سرهي سيج هجي، پاسي ۾ دلبر هجي، پوءِ باهر بلاشڪ پيا مينهن پون؛

اڱڻ تازي، ٻهر ڪنڌيون، پڪا پٽ سوُنهن،
سرهي سيج، پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، شال هون برابر ڏينهڙا.

چوماسي جا اِهي چٽ اسان مڙني جا جاتل سُڃاتل آهن:-

اڄ رسيلا رنگ، بادل ڪڍيا برجن سين،
ساز سارنگيون سرندا، وڄائي بر چنگ،
صراحيون سارنگ، پلٽيون رات پڌام تي.

سر سامونديءَ جي بيتن ۾ وري بي اِنتها سمنڊ جي بدران، لاچار ۽ محدود وڻجاريءَ جي اُڪنڊ ظاهر ٿي بيٺي آهي. ويچاري

ڏکويل ڏيل ڏسي سندس اک پُرنم ٿئي ٿي، شايد اِهوئي سبب آهي جو علام آءِ. آءِ. قاضيءَ جي مرتب ڪيل رسالي ۾ اِهي سُر شروعاتي سُر ڪري ڄاڻايا ويا آهن، جن ۾ قدرت جي سونهن جو جسم سان سڌو واسطو آهي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ اِن رسالي جي مُهاڳ ۾ چوي ٿو، ”شاعر (شاهه لطيف) جي زندگي ۽ فڪر جي درجيوار مرحلن مطابق ڪلام جي هيءَ ترتيب خود شاعر جي سوانح حيات جي مصالحي لاءِ پڻ مفيد ثابت ٿي سگهي ٿي“ ۽ اِن ڪري اِن رسالي ۾:

ڪنور پاڙون پاتار ۾، پنؤر پِري آڪاس،
تنهن عشق کي شاباس، جنهن محبتي ميڙيا.

وارو بيت گهڻو پوءِ جو ڏيکاريل آهي ۽ ”ڪنور پنؤر“ جي بجاءِ ”پتنگ ڄيري“ وارو بيت اوائلي تخليق ڪري ڄاڻايل آهي. پتنگ کي ڄيري يا باهه جي لهس ڪپي. سر يمن ڪلياڻ جي داستان ٽئين جو هڪ بيت آهي:-

پتنگ چيائين پاڻ کي، تہ ڄيري پؤ ڄاڻي!
تہ ان تان تاڻج توَ ڏي، جان آڳہ نہ اُجهاڻي!
وسهه وهاڻي! آڳہ نہ ڏجي عام کي!

اهڙي ريت، سر کنيات جي هيءَ سٽ ”رات سهائي، پؤن سنئين، پٽين وڏو پنڌ“ ۾ قدرت جي اپار سونهن ۽ دور — گهڻو دور -- روحاني ورونهن جي هجڻ جي ڳالهہ ظاهر آهي. سائيٽي سر ۾ چنڊ تي منڊ يا جادو هلائي، اِن کي ڪٽي ڳم ڪري، اونداهي اَڻڻ جي چاهنا ڪيل آهي، جيئن هو پنهنجي دلبر سان، اوندهہ ٽئي تہ ملي سگهي. پر روحانيت کي ڪنهن اونداهي لمحي جي درڪار نہ آهي. سنسڪرت جي نائڪا پيد واري اڀيسارڪا نائڪا، جيڪا رات پوڻ سان پنهنجي پريتم سان لڪچوريءَ ملڻ وڃي ٿي، سا پڻ چنڊ جي چانڊوڪيءَ بدران ڪاري رات ئي پسند ڪري ٿي:

چنڊ! لڳنئي منڊ، سنجهيئي سيح ٽئين،
ڪر اونداهي انڌ، تہ ملان محبوبن کي.

اِن شروعاتي سُر ۾ ڪرهي دوارا قادر جي قدرت ۾ سفيد ڪنٽهار ۽ بيش قيمتي چندن کي ڇڏي اگر ۽ سرڪنڊ کي ٽوڪاري ڦٽو ڪري، لاڻيءَ جي لغار جو پڻ بيان ڪيل آهي. اِن ۾ قدرت

پسون - هڪ اُتِ جا ئي جُدا جُدا رنگ، عمر وغيره جي آڌار تي جُدا جُدا نالا، پکي - هماءُ، باز، ڇپون، ڇيها، ڪونج، ڪانگ، ڪارايل وغيره ممتاز شاعر شاهه لطيف بيان ڪيا آهن. وڏي ڳالهه ناهي جيڪڏهن (براچ کان اڳ) شاهه صاحب جي زماني ۾ سنڌ جي سرزمين تي سرو، صنوبر، گلستان ۽ بوستان نه هئا. ڪنڊ هار جي سفيد گلن ۽ واريءَ ڦلن، لوهيڙن ۽ سرڪنڊن، ٻٻرن ۽ ڪنڊين، ريگستان ۽ ڪوهستان جي پنهنجي يگاني سونهن آهي، جا سونهاري شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ تهائين وڌيڪ دلپذير بڻجي پيئي آهي. قدرتي سونهن لالن لطيف وٽان اظهار پائي وڌيڪ لطيف بڻجي ٿي. پلا توهان کي ٻيو ڪٿي سولائي سان اهڙو قدرتي منظر ڏسڻ ۾ ايندو، جنهن ۾ نه زمين آسمان آهن، نه وري سج چنڊ اُڀرن لهن ٿا؟

جتي عرش نه آپ ڪو، زمين ناهه ذرو،
نڪو چاڙهائو چنڊ جو، نڪو سج سرو،
اُتي آديسين جو لڳو دنگ درو،
پري پين پرو، ناٿ ڏنائون ناهه ۾.

(هندواسي، ١٩ فيبروري ١٩٨٩)

وڻجاريءَ کي پنهنجي محدود هستيءَ جي اون آهي:

اُلوڙَ نه ڏئي، ور وڏائين ونجھ کي،
رھ اجوکي راتڙي، لالن! مون لائي،
وڃ نه ڦوڙائي، ايڏي سفر، سپرين!

هاڻي شاھ لطيف دواران چٽيل سنيوگه شرنگار جي ڏيکن ۾ ويوگه شرنگار سس ڪيڏي بيٺو آهي. جسم سان واسطو رکندڙ قدرتي سونهن جي اهڙن نظارن ۾ ازلي وڇوڙو عيان ٿيو آهي. اُن ازلي وڇوڙي ۾ اکه آلي ٿئي ٿي. شاھ صاحب چوي ٿو:-

پيئي جا پريات، سا ماڪ م پسو ماڙها!
روئي ڇڙي رات، ڏسي ڏکوين کي!

پريات جي وقت وارا گلن ڦلن تي اِهي ماڪ ڦڙا، ماڪ ڦڙا نه آهن، بلڪ ڏکي-دل اِنسان کي ڏسي رات روئي ڏنو هو، اِهي اُن جا آنسو آهن.

ريگستان ۾ سياري جي ولھ جو تصور ڪندي مارئي پنهنجي ور ڪيتسين سان ڪيل ازلي محبت کي ياد ڪري ٿي:

آئون ڪئن سوڙئين سمهان؟ مون ور گهاري ولھ،
ڪٿيري تان ڪل، عمرا! ڪڇ م اهڙي.

سُر ڪاموڏ جو اُهو قدرتي نظارو عالمگير ادب ۾ پنهنجو ثاني نه ٿو رکي، جنهن ۾ ڏيکاريل آهي ته بهار جي مند ۾ مٽي هير پيئي لڳيءَ ڪينجهر ڍنڍ هندوري جيان پيئي لڏي. دراصل، اِهو سُر سنيوگ شرنگار کان پوءِ ويوگه شرنگار کان وري پوءِ سنيوگ شرنگار جي علامت آهي. ٻين لفظن ۾ مجازي عشق جي ٻن پهلن ميلاپ ۽ جُدائيءَ کان پوءِ حقيقي ميلاپ جو پرتيڪ آهي:

هيٺ جر، مٿي مِيُر، پاسي ۾ وٺراھ،
اچي وڃي وچ ۾، تماچيءَ جي ساھ،
لڳي اُتر واءُ، ڪينجهر هندورو ٿئي.

شاھ جي رسالي ۾ چارئي مندون، مندن جا جُدا جُدا وقت، ٻه پک - سهائو ۽ اونداهو، چنڊ، چنڊ جي ذات، تارا ۽ ڪتيون، ڏينهن رات، ڏينهن رات جا اٺ ئي پهر، اڌ رات، پيھ پني، صبوح، جڏهن سورج شاخون چڙي ٿو، ڏرتتي / ٿاڪ منجهند، لڙندڙ پاچا، لاڙائو سج، وهندڙ نهر، دم درياھ، ڪارو ۽ اونهو سمنڊ، جبل، بيابان،

اسين هن مهل تائين چوڻ لاءِ گهٽيئي دفعا چئي چُڪا آهيون ته شاهه لطيف پنهنجي زماني جي خاص طبقي (ايليٽ ڪلاس) ۾ رائج عربي ۽ فارسي ٻولين کي ڇڏي پنهنجي سنڌي ٻولي اپنائي؛ علم عروض کي هڪ پاسي رکي مڪاني ڇندن ۾ ڪلام چيو؛ فارسيءَ جون علامتون ۽ استعارا ڪم نه آڻي پنهنجي ڀونءِ جا پرتيڪ ۽ روپڪ ڪم آندا؛ فارس ملڪ جي سورمين ۽ سورمن کي وساري پنهنجي آس پاس جي سورمين ۽ سورمن کي ياد ڪيو. پر هاڻي ڏسڻو اِهو اٿئون ته هن صاحب اِهي سڀيئي ڳالهيون ڪا خاص ڪوشش ورتي ڪين ڪيون، بلڪ ڪانئس ٿي ويئون. هن مڪاني ريت سان هٺ ورتي محبت ڪين ڪئي، بلڪ سندس محبت ٿي ويئي (هونئن به محبت ڪبي ڪانهي، ٿي ويندي آهي)، ۽ پنهنجي ڪلام ۾ عربي ۽ فارسي لفظن ۽ لفظن جي ميڙن جي باوجود مڪاني ريت جي نمائندگي ڪيائين. هن ننڍي مضمون جي (سُر مارئيءَ مان ورتل) ڀومڪائي سٽ (اِي نه مارن ريت، جئن سيڻ مٽائن سون تي) ۾ ڏنل خيال موجب هن پنهنجا ”سيڻ“ ڪين مٽايا.

ليڪن موجوده حوالي ۾ اِن سٽ جو مکيه لفظ ”ريت“ آهي. تازو ١٩٨١ ۾ شايع ٿيل انگريزي ڪتاب ”سنڌ ٿرو دِ سينچريز“ ۾ درج ڪيل پنهنجي مضمون ”اِسٽائيلس اينڊ ٿيمس اِن دِ مِرائڪي مِسٽيڪل پوئٽري آف سنڌ“ ۾ ڪرسٽافر شئڪل اِن ”ريت“ تي زور ڏنو آهي ۽ ٻڌايو آهي ته سرائڪي (يا سنڌي) شاعريءَ کي پنهنجي ڀونءِ سان جوڙي ڪري ئي چڱيءَ طرح سمجهي سگهجي ٿو. نتيجي طور، عربي ۽ فارسي ريتين تي مڪاني ريت کي ترجيح ملندي. شئڪل صاحب جو اِهو مضمون پهريائين ١٩٧٥ ۾ سنڌ ۾ پڙهيو ٿيو هو. هن بندي پڻ ١٩٧٠ ۾ شاهه ڪريم تي ۽ ١٩٧٥ ۾ شاهه لطيف تي انگريزيءَ ۾ ڪتاب لکي سرائڪي ۽ سنڌي صوفي شاعريءَ کي ڀليءَ ڀت سمجهڻ لاءِ اِن مڪاني ريت کي اهميت ڏني هئي. اِن طرح ٻن ملڪن ۾ ساڳئي وقت تي ساڳيو ويچار پيدا ٿيو. هڪ ئي وقت جُدا جُدا هنڌن تي ساڳيو ويچار ظاهر ٿئي، اِها ڳالهه ويچار ڌارائن جي اِتهاس ۾ ڪا نئين نه آهي. شاهه صاحب چيو آهي:

پرڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين،
هئا اڳهين گڏ، ٻڌڻ ۾ به ٿيا.

٩. شاهه لطيف جي ڪاويه ۾ چند ريت

''اِي نہ مارن ريت، جئن سيڻ مٺائن سون ٿي.''

١٩٤٠ ۾ شايع ٿيل پنهنجي انگريزي ڪتاب ۾ ايڇ. ٽي. سورلي شاهه لطيف ۽ سندس ڪاويہ بابت ڪي عجيب و غريب ڳالهيون ڪيون آهن. اُنهن مان هڪ مکيہ ڳالهه اِها ڪئي اٿس تہ شاهه صاحب جو رهسيہ واد اِسلامي آهي، جيتوڻيڪ اسان کي خبر آهي تہ اِسلام ۾ رهسيہ وادين يا صوفين کي ڪو آرامده مقام حاصل نہ ٿي سگهيو آهي، ڇاڪاڻ تہ سندن پنهنجا ''سيڻ'' آهن ۽ هنن پنهنجا اِهي ''سيڻ'' ڪين مٽايا آهن. اِن پهرينءَ ڳالهه جو هن ننڍي مضمون جي وشيہ سان سڌو واسطو ناهي. پر جئن تہ ڪتاب ۾ شلپ هڪ ٻئي کان جُدا نہ ٿا ڪري سگهجن، هتي اِن پهرينءَ ڳالهه سان بہ (اڻ سڌو ئي سهين) واسطو رهندو.

سورلي صاحب جي ٻي مکيہ ڳالهه اِها آهي تہ شاهه لطيف جي ڪاويہ تي گهڻين ريتين (اِسٽائيلس) جهڙوڪ عربي، فارسي ۽ مڪاني ريتين (سورلي صاحب مطابق ''مڪاني ريت'' ۾ بلوچي، اُردو ۽ 'هندو' ريتيون اچي وڃن ٿيون) جو جُدا جُدا اثر آهي. پر اسانجو خيال آهي تہ شاهه صاحب جي من تي عربي، فارسي ۽ مڪاني ريتين جو جُدا جُدا اثر ڪين ٿيو، بلڪ سندس شاعريءَ جي خوبي ۽ محبوبي اِنهن عناصر جو مجموعي تاثر آهي ۽ اُن تاثر ۾ ''مڪاني ريت'' ايتري قدر مخصوص آهي، جو ٻين ريتين جي اثرن جو ذڪر عربي ۽ فارسي ٻولين مان آيل ڪن لفظن يا قرآن ۽ حديث مان ورتل لفظن جي ميڙن (تضمينن) جي استعمال تائين محدود رهجي وڃي ٿو. ٻين لفظن ۾ چئجي تہ عربي ۽ فارسي ريتين جو اثر شاعر جي لفظي سطح (وربل ليول) تائين محدود آهي ۽ مڪاني ريت جو اثر سندس غير لفظي سطح (نان وربل ليول) تي، لاحد نموني نمايان آهي. اِهوئي سبب آهي جو اِن تاثر جا عناصر آثرين تي جُدا جُدا ڳڻڻ لاءِ نہ آهن، بلڪ من ۾ هڪ ٻئي مٿان اِسٽول ۽ سوڪيم ڊاٽن جي اِسڪرينس جي صورت ۾ محسوس ڪرڻ لاءِ آهن.

سسئي آبري، سُر معذوري، سُر ديسي، سُر ڪوهياري ۽ سُر حسينيءَ ۾ سسئيءَ جي آڪاڻي غير سلسليوار نموني ڏني آهي. ظاهراً اِهو سلسلو ناهي، پر وقت جو وهڪرو تہ هڪ ئي آهي ۽ هيٺ فوٽ نوٽ ڌانهن نظر ڪريان ٿو : اِن بيت جي پهرينءَ سٽ جي معنيٰ ڏنل آهي: ”جبل جي سڏ رڪندڙ لاءِ ئي پهاڙ اوچو ۽ اتاهون آهي.“

هاڻي اچو تہ اِن پهرينءَ سٽ کي نثري نموني رکون: جبل جبل کي گهڻو اوُنچو اُتاهون (آهي) ۽ پوءِ لڪشڻا شبد شڪتيءَ موجب ”جبل“ جي معنيٰ ”جبل واري“ يا ”جبل جي سڏ رڪندڙ“ ڪريون تہ آڏواڻي صاحب جي اِها معنيٰ صحيح آهي ۽ ڪويءَ جي اِيپرِيٽ (اِنٽينشنل) آهي. پر ڪاويہ جي صحيح چند ڇاڻ لاءِ اَنوياؤ هيتو-آڀاس (اَفيڪٽِو فئليسي) جو آڌار ڪپي ٿو: اِهو ضروري ناهي تہ اِنهيءَ بيت ۾ ڪوي ڇاٿو چوڻ چاهي، بلڪ ضروري اِهو آهي تہ ڪوِتا پنهنجي ليکي اسان کي ڇا ٿي ٻڌائي. در اصل ڪوي بہ اُهو ئي ڪجهہ چوڻ چاهي ٿو جنهنجو اِظهار ڪوِتا مان ٿئي ٿو. اِها سٽ نثري نموني واري موجوده معنيٰ ۾ ”جبل“ کي مکيہ ۽ ”جبل“ کي گوڻ بڻائي ٿي. ليڪن پد - رچنا جي خاصيت موجب ”جبل“ خاص ڌيان لهڻي ٿو ۽ هيءَ جبل يا جيون اسانکي جبل جيان اُونچو اُتاهون (اڻانگو، ڏکيو) لڳي ٿو. جهڙيءَ ريت وديا نواس مشر پنهنجي ڪتاب ”ريت وگيان“ ۾ سندر چهري جو ورڻن گهڻن ئي ڍنگن سان ڪري سگهي ٿو، تهڙيءَ ريت اسانکي بہ.....

نہ صرف ۱. جيون جبل جيان آهي. (اُپما النڪار)

بلڪ ۲. جيون جبل آهي. (روپڪ)

۳. هيءَ جيون تہ جبل کان بہ وڌيڪ اونچو اُتاهون (اڻانگو) آهي. (ويتيريڪ)

۴. هيءَ جيون ناهي، هيءَ تہ اوُنچو اُتاهون (اڻانگو) جبل آهي. (اَپهنتي)

۵. ڇا مان جيون جي رهي / رهيو آهيان يا اونچو اُتاهون (اڻانگو) جبل لنگهي رهي / رهيو آهيان. (سنديهہ)

.... وغيره وغيره ڀاسي ٿو. اِهو ”وغيره وغيره ڀاسڻ“ ٻيو ڪجهہ نہ، پر هيتو آڀاس (اَفيڪٽِو فئليسي) آهي، جو ڪوتا کي ڀاشا جو هڪ خاص روپ بڻائي ٿو يا ڪوتا کي ڪوتا بڻائي ٿو.

ڪاويہ ريت لفظن جي جوڙ (يا روپ) رستي ظاهر ٿئي ٿي ۽ موجوده حوالي ۾ اُن جو سڌو سادو واسطو ڇندن سان آهي. جهمٽمل ڀاوناڻيءَ پنهنجي ڪتاب ”سنڌي شعر“ (١٩٥٣) دوران مرزا قليچ بيگ جي ڪتاب ”سنڌي شعر“ (١٩١٤) مان پيدا ٿيل غلط ڳالهه کي درست ڪري ٻڌايو تہ شاهه لطيف وغيره صوفي شاعرن جو شعر ”جهنگلي شعر“ ناهي. اِهو شعر علم عروض مطابق نہ، بلڪ ڀارتي ڇند شاستر (يا ”مڪاني ريت“) موجب چيل آهي. هن صاحب اِنهن شاعرن جي بيتن ۽ واين جي بناوت طور دوها ۽ سورٺا ڇندن سان واقفيت ڪرائي، ليڪن ڊنگل (راجستاني) جي ٻڙو دوهو ۽ تونويري دوهو موجب چيل سندن ڇندن کي ڪين سڃاتو ۽ اهڙن ڇندن کي مذڪور ڪتاب ۾ دوها - سورٺا - ميل جا ڇند ڪري سڏيو. هتي هڪ ڳالهہ خاص ڌيان لهڻو: شاهه لطيف ٻين سنت - صوفي شاعرن وانگي وجد جي حالت ۾ بيت چيا ۽ ڇندن ۾ ماترائن جو خير کي ڌيان رکيو. سندس ڪيترا دوها، دوهي جي ڪٽنب ۾ آهن، پر پورا دوها نہ آهن. شاهه لطيف جي بيتن ۽ واين وغيره ڇندن تي منهنجي انگريزي ڪتاب ”شاهه عبداللطيف: هِز لائيف، ائنڊ ورڪ“ ۾ تفصيل وار بحث ڏنل آهي. پوءِ بہ اڳتي هلي ٿوري ۾ ڇند ريت تي پڻ ويچار ڪبو.

★ ★ ★

ڪلياڻ آڏوڻيءَ جو مرتب ڪيل شاهه جو رسالو ڪنهن بہ هڪ صفحي تي (وچن ونڻ جيان) کوليان ٿو، ۽ منهنجي اکہ هڪ بيت تي وڃي پوي ٿي. بيت آهي:

اُونچو اُناهون گهڻو، جئڻ کي جبل؛
مرڻ! مون سين هل، تہ پٽيءَ تو پنڌ ڪريان.

۽ مٿي فوليو تي ڏسان ٿو تہ صفحي ١٥٤ تي ڏنل اِهو بيت سُر معذوريءَ جي داستان چوٿين جو بيت آهي، ۽ سوچيان ٿو تہ مون شاهه صاحب جو اِهو بيت سنڌ مان تازو ڇپيل ڪنهن ڪتاب ۾ بہ پڙهيو آهي. شاهه صاحب هڪ نہ بلڪ پنجن سرن ۾ - سُر

جوي ٿي : تون اچ، مون سان گڏ هل، مان تنهنجي ڀُنيءَ تي چڙهي
اقي پنڌ اڳتي وڌان. جيون جبل جيان اٽانگو آهي ته ڇا ٿيو؟ مان
نهنجي پنهونءَ سان پريت واري جيون کي موت جي ڀُنيءَ تي
چڙهي ماٽيندس.

”ڀُنيءَ تو پنڌ ڪريان“ لفظن مان سورن سختين جي سامهون
سنديس البيلائي ظاهر آهي. سندس هنياءُ هلڪو آهي. هوءَ ديهه هوندي
ـه ويهي ٻٽجي پنهنجي پرينءَ سان ملڻ لاءِ گهٽو اونچو اُتاهون
جبل جهاڳڻ لاءِ موت جي ڀُنيءَ تي پنڌ ڪرڻ چاهي ٿي.

نه صرف ايترو، سندس ڪردار جي پوري ڪيفيت به اِن
بيت مان عيان آهي. ڏاڍو جبل پڻ پرينءَ سان سندس هيڪاند ٽوڙي
ـه ٿو سگهي. سهڻي، مارئي، نُوري ۽ سورٺ وانگي سسئي پنهنجيءَ
راه تي ثابت قدم آهي. اِنهن پنجن نائڪائن ۾ اَدوئت جي پختگي
يڪائي آهي، پر ليلا ۽ مومل ۾ اجا دوئت جي ڪچائي آهي : ليلا
مٽئي سان ۽ مومل سومل سان پنهنجي پريم جي هيڪاند ٽوڙي ڇڏي.
اِن ڪري شايد شاهه صاحب ليلا ۽ مومل سان واسطو رکندڙ سرن جا
نالا دوئت پريا - ”ليلا چنيسر“ ۽ ”مومل راڻو“ رکيا آهن. ليڪن
سسئي، سهڻي، مارئي، نُوري ۽ سورٺ جي سرن جا نالا ادوئت پريا
ڏنا آهن ؛ اِهي نالا سندن پنهنجن نالن (يا صورتن) ڀُنيان آهن،
جاڪاڻ ته منجهن ئي پنهون، ميهار، ڪيت سين، تماچي ۽ راءِ ڏياچ
لڪل آهن.

سُر معذوريءَ ۾ سسئيءَ جي بيوسي ۽ لاچاري ظاهر آهي.
اِنسان بيوس ۽ لاچار ته آهي، پر پوءِ به همت نه ٿو هاري. هو جيون
۾ موت گهاري اڳتي ۽ اڳتي وڌڻ چاهي ٿو. اِن بيت ۾ هڪ ئي
وقت ويوگ شرنگار ۽ وير رس جو پرپاڪ ٿيو آهي. ڪلياڻ آڏواڻي
صاحب کي اِن بيت مان سسئيءَ جي وڇوڙي جي صورت ڏسڻ ۾
اچي ٿي ۽ قادر جوڻيجي صاحب کي اِن مان موت کي ساڻ ڪري
جبل جهڙي جيوت جو مقابلو ڪندڙ بهادر سسئيءَ جي هيڪاند وارو
روپ نظر اچي ٿو. جوڻيجو صاحب اِن بيت ذريعي سنڌ ۾ پيدا ٿيل
اجوڪي ماحول ۾ سنڌي نوجوانن کي جاڳائي ٿو. اهڙيءَ ريت اِن
مهان ڪويءَ جي وشيش پد - رچنا زمان ۽ مڪان جي جُدا جُدا

''اوُنچو اُتاهون گهٽو، جيئڻ کي جبل''

اِن سٽ ۾ جيئڻ پهرين آيو آهي ۽ جبل پوءِ: جيئڻ کي جبل گهٽو اونچو اُتاهون آهي. ليڪن آڏواڻي صاحب موجب، جبل مکيه آهي: جبل جيئڻ کي (= لاءِ) گهٽو اونچو اُتاهون آهي. هر هڪ ڀاشا ڪريا (لئنگويج ائڪٽ) جو مقصد سنديش ڏيڻ آهي. ڀاشا جو عام روپ به سنديش ڏئي ٿو ۽ خاص روپ به. ليڪن سنديش سنديش جي پرياو ۾ فرق رهي ٿو. اِهو عام روپ جيترو خاص ٿيندو ويندو، سنديش جو پرياو اوترو وڌندو ويندو. سنديش پنهنجي ليکي ارٿ ناهي، پر سندرڀ(۽ اِستٿيءِ جي سمپرڪ) سان ارٿ بڻجي ٿو. اِج جا ڳالهه رومن ياڪوبسن پنهنجي ڪتاب ''لنگوسٽڪس ائنڊ پوئٽڪس'' ۾ ڪري ٿو، ڪالهه لڳ ڀڳ ساڳي ڳالهه سنسڪرت جي آچاريه وامن چئي هئي ته: ''وشيش وتي پدانام رچنا ريتي'' يعني: ''پد رچنا جي وشيشتا ئي ريت آهي.'' پد رچنا جي اِن وشيشتا ۾ ڪڏهن النڪار ته ڪڏهن ڌوني (سجيشن) ته ڪڏهن وڪروڪتي (آبليڪنيس) وغيره اچي وڃن ٿا. اِن سٽ ۾ به ''اونچو'' ۽ ''اُتاهون'' لفظن جي شروعات ۾ ''ا'' اکر به دفعا اچي ٿو ۽ ''جيئڻ'' ۽ ''جبل'' ۾ ''ج'' اکر دوهرائجي ٿو ۽ اِن ريت ڇيڪ انوپراس شبد النڪار جي جهنڪار پيدا ٿئي ٿي. از انسواءِ، پد - رچنا جي وشيشتا ڪري هڪ ئي مهل اُپما، روپڪ، ويتيريڪ، اُپهنتي، سنديهه، وغيره سمانتا ڌرمي ارٿ النڪارن جو آڀاس ٿئي ٿو.

پڪ ئي پڪ اهڙو آڀاس ٿئي ٿو، اِها ڳالهه اِن حقيقت مان به ظاهر آهي ته قادر جوڻيجي پنهنجي ڪتاب ''لطيف سنڌ آهي'' (جام شورو، ١٩٨٣) ۾ اِهو بيت ڏيئي سنڌي نوجوانن کي هينئين ريت للڪاريو آهي: ''جيڪڏهن جيوت جبل جيان اونچي آهي ۽ تمام پري آهي ته پوءِ موت کي به ساڻ وٺي اِن جيوت کي ماڻڻ لاءِ اڳتي وڌو.''

اوُنچو اُتاهون گهٽو، جيئڻ کي جبل،
مرڻ! مون سين هل، ته ڀِٽيءِ تو ڀنڌ ڪريان.

بين سٽ ۾ ''مرڻ'' لفظ نام ڌاتو سنگيا (يا مصدري اِسم) نه، بلڪ سنسڪرت پريوگ وانگي صرف سنگيا (يا اِسم) ٿي آيو آهي. توهين سسئيءِ جي اُتساهه کي ته ڏسو، هوءِ موت کي مخاطب ٿي

۱۹۵۳ ۾ پروفيسر جهمٽمل ڀاوناڻيءَ پنهنجي ڪتاب ”سنڌي شعر“ دوران مرزا قليچ بيگ جي ”سنڌي شعر“ ڪتاب مان پيدا ٿيل غلط ڳالهه کي نيڪ ڪيو ۽ ٻڌايو ته شاهه لطيف وغيره شاعرن جو شعر عربي - فارسيءَ جي علم عروض مطابق نه، بلڪ پارتي پنگل - شاستر جي نيمن انوسار ٺهيل آهي. هن صاحب اِنهن شاعرن جي بيتن ۾ دوها ۽ سورٺا ڇندن جي واقفيت ڪرائي. ليڪن ڊنگل (راجستاني) جي ٻڙو دوهو، تونويري دوهو موجب ٺهيل شاهه لطيف ۽ ٻين اوائلي سنڌي شاعرن جي ڇندن کي نه سڃاتو ۽ اهڙن ڇندن کي مذڪور ڪتاب ۽ ”مهراڻ“ رسالي (نمبر ا، ۱۹۵۵) ۾ دوها - سورٺا - ميل جا ڇند سڏيو ۽ اِنهن کي ”خاص سنڌي قابليت“ ڄاڻايو. (هن مضمون جي ليکڪ ۲۹ جولاءِ ۱۹٦۸ تي اِن بابت کيس لکيو، جنهنجي جواب ۾ ڀاوناڻي صاحب ۳ آگسٽ ۱۹٦۸ واري خط ۾ قبوليو ته، ”....... هن سلسلي ۾ اوهان جيڪي لکيو آهي، سو درست آهي.“)

دوهي ۽ دوهي جي ٻين قسمن جي ڇندن ۾ ۲۴ ماترائون ۽ چار چرڻ ٿين. پر جهڙيءَ ريت سورٺو دوهي جي اُبتڙ ڇند آهي، ٻڙو دوهو وري تونويري دوهي جي اُبتڙ آهي. ٻڙو دوهو جي پهرئين ۽ چوٿين چرڻ ۾ ۱۱ - ۱۱ ماترائون ۽ تونويري جي ٻئين ۽ ٽئين چرڻ ۾ ۱۱ - ۱۱ ماترائون ٿين، ۽ جئن دوها ڇند ۾ ٿيندو آهي، ۱۱ - ۱۱ ماترائن وارا چرڻ ٿي هم - قافيه هوندا آهن، ۱۳ - ۱۳ ماترائن وارا نه. شاهه لطيف جي ڪوتا ۾ ڪٿي به (وڏن بيتن ۾ به) اِن نيم جي ڀڃڪڙي نه ٿي آهي.

هيٺ ڏنل بيت جي مثال ۾ ٻڙو دوهو ۽ تونويري دوهو گڏوگڏ آيا آهن:

لهرن لڪ لباس، پاڻي پسڻ ميڪڙو،
اونهي تنهن عميق جي واري ڇڏي وِماس،
نانهه نهايت نينهن جي، ڪوءِ پنهنجي ڪاس،
نه تڙن جي تلاش، لاهه نه لالن لڱ ٿئين.

شاعر شاهه لطيف جي ”خاص سنڌي قابليت“ اِن ۾ آهي ته هو دوهي جا چارئي قسم - دوهو، سورٺو، ٻڙو دوهو ۽ تونويري دوهو - پنهنجن بيتن ۾ جُدا جُدا نمونن ۾ پوٺي ٿو، نه اِن ۾ ته هن دوهي ۽ سورٺي کان سواءِ ٻيون به صنفون ايجاد (؟) ڪيون. اسين

سطحن تي جُدا جُدا ارٿ اُپاري ٿي.

★ ★ ★ ★ ★

انيڪ ٻولين ۾ لکيو ويڃڻ جي باوجود ڀارتي ساهتيہ ڀاو پکش ۽ ڪلا پکش جي لحاظ کان هڪ آهي. اِها ''ايڪ'' - تا هندستاني ادب ۾ جابجا نمايان آهي. هن ننڍي ليک جي مراد شاهہ لطيف جي بيتن جي بناوت تي نئين روشني وجهڻ سان گڏوگڏ، اِها ڳالهہ واضع ڪرڻ آهي تہ ڪيئن هڪ ڀارتي ڀاشا ٻين ڀارتي ڀاشائن کان متاثر ٿئي ٿي ۽ موٽ ۾ پنهنجو نئون ڪجهہ آڇي ٿي.

سنڌ جي ادبي تاريخن ۽ سنڌي شعر جي ارتقا ٻڌائيندڙ ڪتابن ۾ قاضي قادن (۱۴۶۳-۱۵۵۱)، شاهہ ڪريم (۱۵۳۶-۱۶۲۴) ۽ شاهہ عبداللطيف (۱۶۸۹-۱۷۵۲) سان جوڳو اِنصاف نہ ڪيو ويو آهي. اِنهن ڪتابن ۾ اِنهن شاعرن جي شعر کي ''جهنگلي شعر'' ۽ ''ناموزون شعر'' ڪوٺيو ويو آهي. مرزا قليچ بيگ، سنہ ۱۹۱۴ ۾ ''سنڌي شعر جي قديم حالت ۽ پوءِ جو سُڌارو'' موضوع تي، سنڌي ساهت سوسائٽيءَ جي پهرئين سالياني جلسي ۾ تقرير ڪئي. (اِن سوسائٽيءَ اِها تقرير نومبر ۱۹۱۴ ۾ ''سنڌي شعر'' نالي سان ڪتابي صورت ۾ شايع ڪرائي) ۽ شاهہ جي شعر ۾ ''اوائل جي جهنگلي ۽ اڻ سُڌريل نظم جون نشانيون'' ڏنيون. سنہ ۱۹۲۳ ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي، سنہ ۱۹۳۷ ۾ محمد صديق، سنہ ۱۹۴۸ ۾ ڊاڪٽر محمد اِبراهيم پنهنجن ڪتابن ۾، شاهہ جي شعر جي بناوت ٻليءَ پٽ نہ سمجهي سگهيا آهن. ٿورو وقت اڳ ۱۹۶۱ ۾ علام آءِ. آءِ. قاضيءَ پنهنجي مضمون ''شاهہ عبداللطيف: ائن ائپريسيئيشن'' ۾ لکيو آهي:

> "At the outset it can be said with certainty that he follows no known metre or form. The length of the line, the arrangement of the rhyme, the number of lines that form a stanza are all ordered by the mood. No one else nor he himself troubled to scan his line, because no one even dreams that he followed any particular form when he was composing it."

١٠. هوتچند مولچند گربخشاڻي:
درشن جو وياکيانا

شاهه جي رسالي جي مقدمهه منجهان ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ جي پارتي درشن جي وياکيانا جو روپ پڻ ظاهر آهي. شاهه جي سوانح عمري ۽ شاهه جي صورت ۽ سيرت - انهن ٻن فصلن کان پوءِ مقدمهه جو ٽيون فصل آهي شاهه جو مذهب. اِن ۾ هن صاحب مذهبي ڳالهين ۾ آزاد خياليءَ جي حمايت ڪئي آهي ۽ ٻڌايو آهي تہ اسين پنهنجي مذهب جي اصولن جي پوئواري ڪريون ۽ ٻين کي پڻ سندن مذهب جي اصولن جي پيروي ڪرڻ ڏيون. سندس اِن لکيت کان پوءِ سٺ کن سال گذرڻ تي، اڄ گهڻن هنڌن تي مذهب جي آزمودي (رليجس ايڪسپيرينس) تي ڪيترا بحث ٿي رهيا آهن ۽ اِهو احساس وڌي رهيو آهي تہ مذهب اسان سيني جي ٻاهرين رهڻيءَ ڪرڻيءَ ۾ انتظام پئدا ڪري ٿو ۽ اسان سيني کي، سيني لاءِ هڪ ئي صحيح وات ونڻ لاءِ تيار ڪري ٿو. اِن کان وڌيڪ پومڪا اِن جي نہ آهي: جڏهن اسين اهڙي تياري ڪري چڪون ٿا تہ پوءِ اسان لاءِ پنهنجي مذهب جي ٻاهرئين انتظام سان هرو ڀرو پابند رهڻ جي ضرورت نہ آهي. اهوڪن اِنهن بحثن جي روشنيءَ ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو شاهه عبداللطيف بابت اِهو رايو ڏسڻ گهرجي تہ ”کيس (شاهه عبداللطيف کي) شريعت جي پابنديءَ جي بنهه ضرورت نہ هئي.“ جن مسلمان پائرن اِن رايي تي بغاوت مچايو هو، تن شايد ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو اِن سان وابستہ هيٺيون هڪ جُملو ڏيان سان ڪين پڙهيو هو:

”جيتوڻيڪ شاهه عبداللطيف اهڙيءَ منزل تي رسيل هو، جنهن کيس شريعت جي پابنديءَ جي بنهه ضرورت نہ هئي، تڏهن بہ، جنهن صورت ۾ هو ماڻهن جو هادي ۽ مرشد هو، تنهن صورت ۾ پاڻ اِنهن لاءِ مثال ٿي، سڀيئي ديني فرض بجاءِ آڻيندو هو.“

اڄ اسان کي مذهب جي محدود پومڪا جي خبر پيئي آهي ۽ اِهوئي سبب آهي جو سنڌ ۾، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو شاهه جو رسالو هوبهو وري ڇپايو آهي.

ڏسون ٿا ته اِهي ٻه صنفون ڊنگل ۾ ٻڙو دوهو ۽ ٽونويري دوهو نه ن سان اڳ ئي هيون ۽ شاهه لطيف کان اڳ جي سنڌي شاعرن قاضي قادن ۽ شاهه ڪريم جي شعر ۾ به آهن. قاضي قادن جي ستن بيتن مان ٻه دوها آهن، ٽي ٻڙو دوها آهن، هڪ سورٺو آهي ۽ هڪ ٽونويري دوهو آهي. شاهه ڪريم جي ٩٢ بيتن مان ٣٢ ٻڙو دوها، ٢٧ دوها، ١٦ سورٺا ۽ ١٢ ٽونويري دوها آهن. اسانجا اوائلي سنڌي شاعر قاضي قادن، شاهه ڪريم، شاهه لطيف وغيره ڀارتي ساهتيه پرمپرا جا ئي انگ ٿي رهيا آهن.

شاهه لطيف هڪ وشال پرمپرا ۾ رهي به پنهنجي خاص قابليت جي واقفيت ڏيکاري ٿو، جڏهن ٽونويري دوهي کان اڳ دوهي جا پد ... به چرڻ چوي ٿو:

ا عاشقن جو، سر نه سانڍڻ ڪم،
سوَ سِنئان اڳرو، سندو دوستن دم،
هيءُ هڏو ۽ چم، پڪ پريان جي نه پڙي.

يا جڏهين ٻڙو دوهو جي ڇنيان سورٺي جا ٻه چرڻ ڏئي ٿو:

جي متي وٽ مڙن ته سپ ڪنهن سڏ ٿئي،
سر ڏني سٽ جڙي، ته عاشق ائين اچن،
لڏا تي لين، منهن مهانگا سپرين.

يا جڏهن هڪ ئي بيت ۾ دوهو ۽ ٽونويري دوهو گڏ ڳائي ٿو:

جي اٿيئي سڌ سرڪ جي ته وڃُ ڪلالن ڪاتي،
لاهي رڪ لطيف چئي، مٿو وٽ ماتي،
تِڪ ڏيئي پِڪ پيءُ، تون منجهان ُ گهاتي،
جو ورنهن وهاتي، سو سر وٽ سرو سهانگو!

مثال گهٽيئي آهن. اِتي هڪ ڳالهه دهرايان: شاهه لطيف جي وڏن بيتن ۾ ٻه ١١ - ١١ ماترائن وارا چرڻ ئي هم قافيه آهن ۽ اِهي ڪلاڪار جي ڪلا جي ساک ڀرين ٿا.

(سنگيتا، جنوري ١٩٨٤)

۾ سندس مرڪزي خيال اِهو آهي ته شاهه عبداللطيف جي نظر ۾ جو سارو عالم قسمين قسمين نامن ۽ روپن سان ڇٽيو پيو آهي سو در اصل وحدت ئي آهي. وهم ڪري ئي ڪثرت ڏسڻ ۾ اچي ٿي:

وهم وسارياس، نا ته پنهو آءُ پاڻ هئي.

جيڪي آهي، سو سڀ الله آهي. اِن جو مثال هو صاحب شاهه جي رسالي مان ڏئي ٿو ته-

ڪوڙين ڪايائون تنهنجيون لکن لک هزار،

جيءُ سيڪه جي سين، درسن ڏار و ڏار.

اِن ريت، هو تصوف جي بُنيادي مسئلن ۽ شاهه صاحب جي ڪلام ۾ شريعت، طريقت، معرفت ۽ حقيقت جي جُدا جُدا منزلن ڏانهن اِشارو ڪري ٿو. آزانسواءِ، رسالي جي شايع ٿيل ٽن جُلدن ۾، ڦِنيان ڏنل معنيٰ ۽ شرح جي حصن ۾ ويدانت ۽ تصوف جا ڳوڙها مسئلا سمجهائي ٿو ۽ ڪلام ۾ آيل سنڌي لوڪ ڪٿائن ۾ لڪل روحاني راز ٻڌائي ٿو. سهڻي، سسئي، ليلا، مومل، مارئي، نوري ۽ سورٺ - اِنهيءَ سلسلي موجب رسالي ۾ سنڌي لوڪ ڪٿائن جون سورميون پيش ٿيون آهن ۽ شاهه عبداللطيف سندن جيون سان وابسته گهٽنائون بيان ڪري، اِنهن سورمين جي ذريعي، پنهنجي من جي پيڙا ظاهر ڪئي آهي.

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ۱۹۳۴ ۾ شايع ٿيل پنهنجي آخرين ڪتاب ”لواريءَ جا لال“ ۾ پڻ تصوف جي وياکيا ڪئي آهي. ليڪن اُن ۾ سندس ويچار گهڻو ڪري ساڳيا آهن، جي هن شاهه جي رسالي جي مقدمه ۾ پيش ڪيا آهن. فرق صرف اِهو آهي جو هن پيري اِهي ويچار شاهه عبداللطيف ۽ خواجه محمد زمان جي ملاقات ۽ بات چيت مان نڪري نروار ٿيا آهن.

شاهه عبداللطيف جي صوفياني ڪلام مان فيلسوفيءَ جا گهٽيئي نڪته اُجاگر ٿين ٿا. ليڪن اِهي نڪته ترڪ - وترڪ يا کنڊن - منڊن سان واسطو نه ٿا رکن. سچ ته ائين آهي ته صوفي شاعر شاهه عبداللطيف پاونا جي سطح تي ۽ عام فهم ٻوليءَ ۾، پارتي رهسيه واد جو درشن ڪرايو آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻي پاڻ فيلسوف ڪين هو، هن صوفي شاعر جي رسالي ۾ فيلسوفانه نڪتن جي تشريح ڪئي آهي. اِن تشريح ۾ هو ڪيتري قدر ڪامياب ويو آهي؟ اِن ڏس

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ''ويدانت ۽ تصوف'' نالي چوٿين فصل جي شروعات ۾ مذهب جي اِن محدود رول تي پنهنجو ويچار پيش ڪندي شاهه عبداللطيف جو هيٺيون بيت ڏنو آهي:

روزا ۽ نمازون، اِيءَ پڻ چڱو ڪم،
اُهو ڪو ٻيو فهم، جنهن سان پسڻ پريءَ جو.

ليڪن اِتي اِن فصل جي شروعات ۾ هن صاحب ٻڌايو آهي ته هر هڪ مذهب کي ٻه پاسا آهن - هڪڙو ظاهري ۽ ٻيو معنوي. اِن ڳالهه تي اسين اڳتي هلي ويچار ڪنداسين. هو اِن چوٿين فصل ۾ ويدانت ۽ تصوف جي سمجهاڻي ڏيندي چوي ٿو ته ''جئن ويدانت جو ٻج اصل کان ئي هندن جي ويدن شاسترن ۾ ڇپيل هو، تئن تصوف جا سلا پڻ اِسلام مان ئي ڦٽي نڪتا.'' هو ويدانت واري حصي ۾ برهم، جيو ۽ جڳت جي وياکيا يا تشريح ڪندي ٻڌائي ٿو ته برهم ستيه آهي، جيو اِن کان جُدا ناهي ۽ جيڪڏهن جُدا لڳي ٿو ته اِن ڪري جو برهم ۽ جيو جي وچ ۾ جڳت روپي مايا جو پردو آهي. اهڙي نموني، تصوف تي لکندي صوفي لفظ جي اشتقاق تي، قران جي اِن قول تي ته ''اسين اِنسان کي سندس ڪنڌ جي رڳن کان به ويجها آهيون''، ۽ ابو هاشم، ڪوفي، ذولنون، مصري، بايزيد بسطامي ۽ منصور حلاج وغيره صوفين جي قصن تي روشني وجهي ٿو. هو تصوف واري حصي ۾ ٻڌائي ٿو ته ''جڏهن نيستي هستيءَ جي مقابل ٿي، تڏهن نيستيءَ تي هستيءَ جو ڇاپو پيو. اِنهيءَ ڇاپي ڪي، جنهن ۾ هستي ۽ نيستيءَ، ٻنهي جون وصفون موجود آهن، حدوث چئجي ٿو. اهو حدوث در حقيقت ڪي ڪين آهي، يعني مايا آهي.''

اهو فصل شاهه عبداللطيف جي هيٺئين پاد ۽ اُن جي سمجهاڻيءَ سان پورو ٿئي ٿو:

''جيڏانهن ڪريان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون''

شاهه جي رسالي جي مقدمه ۾ موجوده وشيه سان واسطو رکندڙ هڪ وڏيڪ فصل آهي - ڇهون فصل ''شاهه جي شعر جو مضمون ۽ عبارت''، جنهن ۾ عالم مصنف شاهه جي شعر جي قسمن مان هڪ مکيه قسم - صوفيائي شعر - تي ويچار ڪيو آهي ۽ هڪ هنڌ لکيو آهي ته ''ڪن ڪن سُرن ۽ بيتن ۾ تصوف دونهيءَ جيان دکيو پيو آهي، پر ڪن ڪن ۾ ته پڌرو ڏيو پنيت ڪيو وجهي.'' اِن فصل

سنسٿاپڪ آهن، ليڪن ڀارت جي ڌرم جو ڪو هڪ سنسٿاپڪ نہ آهي. اِن ۾ هڪ ئي وقت شنڪر، رامانج، مڌوَ، نمبارڪ ۽ ولڀ جهڙن آچارين جا مَتا آهن؛ ٻڌ، جين، اِسلام، سک پنٿن جا اُصول آهن. اِنهن سڀني کي جوڙي، جذب ڪري هڪ ڌرم نهي ٿو جنهن کي ڀارتي ڌرم چئجي ٿو.

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ هڪ طرف اِها ڳالهہ چئي آهي تہ شاهہ عبداللطيف اهڙيءَ منزل تي رسيل هو، جتي ڪنهن خاص مذهب اِسلام يا شريعت جي پابنديءَ جي بنڌ ضرورت نہ هئي، ٻئي طرف ٻي ڳالهہ چئي آهي تہ مذهب ۾ معنوي پاسو بہ آهي. مذهب ۾ معنوي پاسو هجڻ متضاد حقيقت آهي. اِن جي هجڻ سان تہ مذهب ۾ رهڻ نہ آهي، بلڪ مذهب کان مٿي اُڀرڻ آهي، ڪنهن رهسيہ واد ۾ اچڻ آهي. مسلمانن جي مذهب اڳيان اِسلامڪ صفت لڳائڻ صحيح آهي. ليڪن اِنهن جي رهسيہ واد يعني مِسٽسزم اڳيان اهڙي صفت لڳائڻ صحيح نہ آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ۽ ٻين گهڻن اهڙي چوڪ ڪئي آهي.

در اصل، تصوف جو اِسلام سان ايترو ئي واسطو آهي تہ اِن جا پنٿي يا پانڌي اِسلام جو پنٿ يا پنڌ ڪري اِن ۾ داخل ٿيا. رليجن ۽ مِسٽسزم (سمپرداءِ رهسيہ واد) ۾ اِهو هڪ وڏو فرق آهي تہ جتي سمپرداءِ اِيڪيندري (سينٽريپيٽل) آهي، جنهن ۾ اِنسان جي روحاني پياس سان وابستہ سموريون ڪارگذاريون هڪ ايشور ۽ سندس ديوين ديوتائن سان ڀريل مرڪز ڏانهن سرگردان آهن ۽ ڪنهن پرلوڪي شڪتيءَ ۾ وشواس ڪن ٿيون، اُتي رهسيہ واد آپ-ڪيندري (سينٽريفيوگل) آهي، جنهن ۾ اِهو سمورو ڪاريہ ڪلاپ چڪر جي ڪيندر کان ٻاهر نڪري چڪر جي گهيري ڏانهن وڌي ٿو ۽ اِن گهيري ۾ هر هنڌ ايشور پسي ٿو ۽ موجوده لوڪ جي شڪتيءَ ۾ وشواس رکي ٿو. اِهو ئي سبب آهي جو دنيا جا گهڻو ڪري سڀ سمپرداءِ يا مذهب (ٻڌ ڌرم جي ڳالهہ ٻي آهي؛ اِن تي اڳتي هلي ٿوري ۾ رائزني ڪيل آهي) هڪ ايشور وادي (monotheistic) آهن ۽ دنيا ڀر ۾ رهسيہ واد يا مِسٽسزم ادوئيتوادي (monoistic) آهي. رهسيہ واد ۾ ايشور پنهنجي سياويڪ معنيٰ کوهي سڀني جي مَنن (minds) جي گڏيل شڪتي بڻجي ٿو ۽ ٻڌ مٿي وانگي ايشور هبڻ

۾ اسين پهريائين مذهب بابت سندس ويچار جي اوک ڏوک ڪنداسين - مذهب، جنهنجا، هن صاحب موجب، ٻه پاسا آهن - هڪڙو ظاهري ۽ ٻيو معنوي.

انگريزيءَ ۾ ''رليجن'' لفظ لاطيني جي religare مان نڪتل آهي. re يعني نوڙيءَ سان ٻڌڻ، وري ligare ڳڏي ٻڌڻ. پراچين روم ۾ ''ڏنڊين جي ٻڌل ڳنڍي جي وچ ۾ ڪهاڙيءَ کي fasces چوندا هئا ۽ اِهي منصف جي اڳيان اڳيان روم جو ڪو ڪارندو کڻي هلندو هو، جنهن مان منصف جي اختياريءَ ۽ اقتدار جي خبر پوندي هئي. ياد هجي ته اُن وقت منصف سماج جي ٻن مکيه شڪتين چرچ ۽ اِسٽيٽ جو پرتيڪ هو. اِن لفظ fasces مان ئي هاڻوڪي زماني جو fascism آيو. در اصل، ڇڙوڇڙ ڏنڊين کي ڳڏي ٻڌڻ يا سماج جي جُدا جُدا فردن کي هڪ هنڌ ڳڏ ڪرڻ رليجن يا مذهب جي اصلي معنيٰ آهي. اِن ريت رليجن يا مذهب واسطيدار قوم کي ٻين قومن کان جُداگانه رکي ٿو: اِن لاءِ اُو پنهنجو مخصوص ڪرم ڪانڊ مقرر ڪري ٿو.جنهن ڪري اُن قوم جا فرد ڳڏ رهن ٿا. رليجن يا مذهب جو اِهو ئي سوڙهو مقصد آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻي پڻ ''ويدانت ۽ تصوف'' واري فصل ۾ چوي ٿو:

''فقط ڪنهن مذهب جي پيرويءَ ۽ تقليد، يا عقل جي ڪيڏ سان، انهيءَ (حقيقي) منزل تي رسڻ محال آهي. جيتوڻيڪ اوائل ۾ اِنهن ڳالهين جو به قدري ضرور آهي، پر آخر ۾ پاڻ ڳچيءَ جو ڳهنگهر بنجيو پون ۽ ماڻهو کي متعصب ۽ تنگ دل ڪيو ڇڏين.''

. پر هو صاحب ساڳئي هنڌ مذهب جي ٻئي معنوي پاسي جي به ڳالهه ڪري ٿو. مذهب کي ته ظاهري پاسو آهي. اِهوئي سبب آهي جو دُنيا ۾ اڪثر لڙاين جو وڏو ڪارڻ مذهب رهيو آهي. اُن ۾ ٻيو معنوي پاسو اچڻ سان اُو مذهب نه، بلڪ ڪا فيلسوفي بنجيو پوي، ڪنهن رهسيه واد يا مِسٽسزم جو حصو بڻجي پوي.

ڀارت ۾ رليجن جي معنيٰ وارو لفظ ڌرم نه، بلڪ پنٿ يا سمپرادايه آهي. ڌرم ته اينرو وسيع لفظ آهي جو اُن مان درشن جو مفهوم به نڪرائجي ٿو. ڌرم، جو جيون ڌارڻ ڪري ۽ جنهنجا ٻه پاسا هجن - ظاهري ۽ معنوي. ڀارت ۾ پنٿ يا سمپرادايه يا مذهب گهڻا آهن. ليڪن ڀارت جو ڌرم هڪ آهي. ٻين پنٿن ۽ مذهبن جا

ٿي، ڇاڪاڻ ته هر هڪ رهسيه واديءَ جو احساس ۽ آزمودو يگانو آهي ۽ هڪ پوڻءَ جي رهسيه وادين جي احساس ۽ آزمودن جو هڪ يگانو گروهه نهي ٿو. اِن هڪ گروهه کي ٻئي ڪنهن گروهه سان ڀيٽڻ اجايو آهي، ڇاڪاڻ ته اُن ٻئي گروهه جي احساسن ۽ آزمودن ۾، هڪ ئي حقيقت جي باوجود، علحدگي آهي.

ماڻهو ڪنهن خيال يا خلا ۾ ڪين رهن ٿا، اُهي جنهن پوڻءَ جا هجن ٿا، مٿن اُن پوڻءَ جا تاثر - جن ۾ اتان جي جاگرافي، تاريخ، فلسفه-حيات، ٻولي، شاعرانه ويس، استعارا وغيره اچي وڃن ٿا - پون ٿا. سندن چيتنا جا جوڙ (اِسٽرڪچرس) ٻين جي اهڙن جوڙن کان علحدا آهن. درشيه جڳت جو گيان يا phenomeno-logy

جُدا جُدا هنڌن جي رهسيه وادين جي جُدا جُدا احساس ۽ آزمودن لاءِ جوابدار آهي. اِهو ئي سبب آهي جو هڪ مخصوص هنڌ جا رهواسي مذهب، ڏنڌي وغيره جي خيال کان ڇا به هجن، سندن چيتنا جا جوڙ هڪ جهڙا ساڳيا هجن ٿا. وري اِهو ئي سبب آهي جو سنڌ جا صوفي شاعر ڇاهي مسلمان هجن (موجوده حوالي ۾ سنڌ جا مسلمان گهڻو تڻو ڪنورٽس آهن، جن جي چيتنا پوڻءَ جي چيتنا مان نهي آهي)، اُهي ساڳي ٻولي ٻولين ٿا، جا ٻولي پراچين سمي کان سنڌ جا رهواسي ٻوليندا رهيا آهن - ادوئت، پريم، اهنسا جي ٻولي. ڏسڻو اِهو نه آهي ته هو ڇا آهن، ڏسڻو اِهو آهي ته هو ڇا ٿا چون، پنهنجي ڪلام ۾ ڇا ٿا ٻولين. شاهه لطيف صاحب چوي ٿو:

”لنگ ڪديائون لانگ، موتي ڪن نه مسڻؤ،
جا اِسلامان اڳي هئي، سا سڻائون ٻانگ،
سامي چڙي سانگ، گڏيا گورکناٿ کي.

(سر رامڪلي، ٧ / ١٥)

اِن خيال کان ڪين صرف اِسلامي دائري ۾ جاچڻ وڏي ڀل ٿيندي. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ڪين هڪ طرف مذهب جي تنگ دائري کان ٻاهر ڪڍي ڏنو آهي، اُتي ٻئي طرف اِسلامي تصوف جي متضاد معنا ۾ ڏسڻ جي ڀل ڪئي آهي. هن صاحب ويدانت ۽ تصوف جي پهريائين ٻن جُدا خانن ۾ سمجهاڻي ڏني آهي ۽ پوءِ ٻنهي کي سمان ڏيکاريندي شاهه صاحب جي ڪلام کي گهڻو تڻو اِسلامي تصوف جي ويجهو آندو آهي ۽ ايران ۽ ٻين اِسلامي ملڪن جي صوفي اصطلاح

ٿئي ٿو. اوائلي صوفين تي ٻڌ مَتي جو اثر نمايان آهي. ڇو نمايان آهي، اِن جو ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ وٽ ڪو خاطر خواه جواب نه آهي. پر اهڙي اثر جو نندو سبب ٻو ن جي چنتن طريقي ۾ ۽ وڏو سبب سندن ڪ ايشور نه هجڻ ۾ ظاهر آهي. ۽ پوءِ آڳاٽي دنيا جي وڏن وڏن دانشورن جي سنامبمانسا (ontology؛ گيان ميمانسا (epistemology)تان زور گهٽجي نسنتا نون شاسترن نيتي گيان ; ethics) ۽ ترڪ شاستر (logic) ۽ منو وگيان (psychology) تي پوي ٿو. جڏهن اسانجو سماج سنسڪرت زماني مان نڪري پالي - پراڪرت ۽ اَپڀرنش زماني ۾ آيو، تڏهن به اسانجي مفڪرن آپ ڪيندري شڪتيءَ جي ڳالهه ڪئي. ڇهين صديءَ جي مهپا ڪوي جوئندوءَ چيو:

ديئڻ ديئلي ڻُو سِلئين ڻُو لپئہ ڻو چِت

اکنڊ ٹرنجڻ ڻاڻمئہ سِئُ اينئہ سيِ چِت.

ارٿات، ”ديوتا ديواليه يا ڏيوري ۾ ناهي، سلا يا پٿر ۾ نه آهي، ڏن ۾ ڌيان ڪرڻ ۾ به ناهي. اکنڊ نرنجن نه منڪ جي سم چِت ۾ آهي.“

اِن ڪري جوئندوءَ کي اهڙي نموني، ڪافر يا پنٿ - ورودي (heretic) ڪونيو ويو، جنهن نموني اِسلام مذهب جي گروهه مان اينڌڙ صوفين کي ائين سڏيو ويو ۽ ڪين عذاب ڏنا ويا. مذهب ۽ روحانيت جي وچ ۾ ’ڪفر‘ جي اِها اڻڇِتي ايراضي آهي ۽ اِها ايراضي پار ڪرڻ کان پوءِ اِنسان جي سمان من ۾ وياپت شڪتيءَ جو درشن آهي. اُتي ”چوڏس چِٽائي“ آهي. شاهه جي رسالي ۾ ”سُر مومل راڻو“ جو آخرين بيت آهي:

ڪيڏاه ڪاهيان ڪرهو؟ چِٽاڻو چوڏار،

منجهين ڪاڪ ڪڪوري، منجهين باغ بهار،

ڪانه ٻي نوار، ٿئو مڙوئي مينڌرو.

اِها ”چوڏس چِٽائي“ يا اِهو ”چِٽاڻو چوڏار“ ٻيو ڪجهه نه آهي، بلڪ شُڌ چيتنا (پيوئر ڪانشسنيس) آهي جنهن ۾ اِهي سڀ رهسيه وادي سماڌيءَ جي اوستا وقت رهن ٿا. هاڻوڪي ٻوليءَ ۾ شُڌ چيتنا يا پراڻي ٻوليءَ ۾ وحدت، واپس ڌرتيءَ تي جُدا جُدا احساس ۽ آزمودي جي خيال کان، عدد واحد مان عدد جمع ٻڻجي

۱۱. سچل سرمست جي شاعري

سچل سرمست (۱۸۲۷-۱۷۳۹) جي شاعريءَ تي ويچار ڪندي
نهنجي آڏو ٽي بنيادي سوال آهن. پهريون سوال آهي - ڇا رهسيه
ادي انيءُ يا تصوفي آزمودي جي ڪا صفاتي سڃاڻپ آهي؟ ٻين
فظن ۾، ڇا رهسيه واد يا تصوف اڳيان ''هندو'' يا ''اِسلامي'' وغيره
ون صفتون لڳائي سگهجن ٿيون؟ جڏهن اِهو انيءُ بنياد پرست هندن
ا بنياد پرست مسلمانن وغيره جي خواب خيال کان بلڪل پري هجي
و ۽ ڪين حقارت جي نظر سان ڏسندي سندن قسم جي هندوتو يا
سلام جي ورود ۾ آواز اُٿاري ٿو، ته اُهو انيءُ ''هندو'' يا ''اِسلامي''
ڪيئن ٿيو؟ رهسيه واد ۽ تصوف محض ٻه هم معنيٰ لفظ آهن. اِهو
ئين آهي، جيئن مان چوان ته رهسيه واد ۽ تصوف ڪيول ماتر
ه پريايه واچي شبد آهن. خود سچل هڪ هنڌ چيو آهي:

ڪي ٿا چون صوف، ڪي ٿا چون سيب،
اِن ۾ ڪهڙو عيب، ڦل مڙيوئي هيڪڙو.

(سچل سرمست جو چونڊ ڪلام، نئين دهلي، ۱۹۶۲، ص ۵۹)

ٻيون سوال آهي - ڇا سچل سرمست جي شاعري بنيادي
طور وحدت الوجودي هوندي، ڀاڻ ۾ اُها هڪ خدا مڃڻ مان سيني
ر خدا ڏسڻ ۾ ڇيهه نٿي ڪري؟ ٻين لفظن ۾ ڇا ادوئت واد ۽
سرويشور واد ۾ ڪو فرق رهي ٿو؟

ٽيون سوال آهي - ڇا سندس شاعري بنيادي طور غير شخصي
خدا سان وابسته هوندي ٻه، ڀاڻ ۾ شخصي خدا جا اُهڃاڻ پڻ پيش
ڪري ٿي؟

اِنهن ٽن سوالن جا صحيح جواب مِلڻ سان سنڌي صوفي
شاعرن، جهڙوڪ قاضي قادن، شاهه ڪريم، شاهه عنات، شاهه لطيف
۽ سچل سرمست جي شاعري ڀارت جي ڀڳتي ڪال جي سمپورڻ ڀڳتي-
انيءُ جي نمائندگي ڪري ٿي. اِنهن ٽن سوالن تي ويچار ڪندي
موجوده مضمون منهنجي اڳئين مضمون ''ڊاڪٽر ٽُربخشاڻي: درشن
جو وياڪياتا'' (ڊاڪٽر هوتچند مولچند ٽُربخشاڻي: سندس جيون چرتر
۽ رچنائون، نئين دهلي، ۱۹۸۳) کان، اِن ڏس ۾، ٽي وکون اڳتي

اڳيان رکي جاچيو آهي. سندس مونجهارو اِن ڳالهہ مان بہ ظاهر آهي تہ هو هڪ طرف مؤلانا روميءَ جي مثنويءَ جي ٻئين دفتر ۾ ڏنل حضرت موسيٰ ۽ ريڍار جي حڪايت پيش ڪري ٿو تہ ڪيئن هند وارن لاءِ هند جو اصطلاح ۽ سنڌ وارن لاءِ سنڌ جو اصطلاح نيڪ آهي، اُتي هو سنڌ جي صوفي اصطلاح کي ايران ۽ ٻين هنڌن جي صوفي اصطلاح جي روشنيءَ ۾ ڏسڻ چاهي ٿو. اِهو مونجهارو تهائين وڌيڪ ظاهر ٿئي ٿو جڏهن هو شاهہ جي رسالي جا تفصيل، جهڙوڪ ٻولي، ڇند، اُپمائون ۽ روپڪ ۽ سڀ ڪان وڌيڪ صوفي شاعر جي ازلي وڇوڙي جي درد جو وسيلو (سورمن بدران) سورمين جو هجڻ، ڀارتي رهسيہ واد جي دائري ۾ سمجهائي ٿو.

هو فلسفہ جو اڻ ڇتو ۽ اڻپورو شارح آهي. پر سندس اِها اڻ ڇتائي ۽ اڻ پورائي اِن زماني جي حوالي ۾ ئي ڏسڻ گهرجي. اُن وقت مذهب جو سماج شاستر سان ۽ فلسفي جو درشيہ جڳت شاستر (phenomenology) سان ڳانڍاپو ايجا گهٽو نہ هو. اچ ڱيان جو وستار ٿيو آهي ۽ جي - ايم - سيد صاحب ''سنڌوءَ جي ساڃاهہ'' جي ٻئين ڀاڱي ۾ چوي ٿو ''سنڌ جو سمجهدار طبقو، اقبال، مودوديءَ ۽ عربن جي اِسلامي شريعت واري قندي کان واقف ٿيندو پيو وڃي؛ ۽ شاهہ، سچل ۽ ساميءَ جي پيرويءَ کي وڌيڪ ترجيح ڏئي ٿو .... هنن شاهہ، سچل ۽ ساميءَ وارو صوفيزم نہ ڇڏيو آهي.''

''شاهہ، سچل ۽ ساميءَ وارو صوفيزم'' - اِهي لفظ سنڌ جي تصوف کي پنهنجو يگانو مقام ڏين ٿا ۽ هن ننڍي ليک جي مقصد کي وڌيڪ چٽو ڪن ٿا.

(١٩٨٣)

ڊاڪٽر ايڇ. ٽي. سورلي پنهنجي مرتب ڪيل ”گزيٽير آف ويسٽ پاڪستان“ (١٩٦٨) ۾ ڊاڪٽر عمر محمد دائود پوٽي جو حوالو ڏيندي چيو آهي ته جيتوڻيڪ سچل سرمست جي شاعري وسيع ۽ پاڻ ۾ جُداگانه آهي، اُها شاهه لطيف جي شاعريءَ جي اعليٰ درجي تائين ڪانه ٿي پهچي؛ سندس ڪافيون ۽ غزل پنهنجي نموني لاثاني آهن، پر سندس شاعريءَ ۾ بي انتها مبالغا آهن ۽ هو صاحب شطحيات ۾ منصور الحلاج کان به گوءِ کٽي ويو آهي. اِن ڪري شريعت جا پابند ماڻهو اڪثر سندس شاعري پسند ڪين ڪندا آهن.

سچل سرمست بابت ڊاڪٽر دائود پوٽي جي اِن راءِ ۾ هڪ قسم جي ٻچتائي صاف ظاهر آهي. هو صاحب سچل سرمست جي شاعريءَ کي لاثاني به ڪوني ٿو ته ساڳئي وقت شاهه لطيف جي شاعريءَ وانگي اعليٰ درجي واري شاعري به ڪونه ٿو مڃي. هو هڪ ئي محل سچل سرمست کي ساراهي به ٿو ۽ ننڍي به ٿو.

خارجي نگاهه سان ڏسجي ته شاهه لطيف ۽ سچل سرمست جي شاعري بنيادي طور هڪ ساڳئي اعليٰ درجي واري شاعري هوندي به اُن ساڳئي اعليٰ درجي جي ٻن قسمن سان واسطو رکي ٿي ۽ اُنهن ٻن قسمن جو واسطو گهڻي ڀاڱي مٿي ذڪر ڪيل چند ڇاڻ جي ٻن طريقن سان آهي. اُن لاءِ ٻنهي شاعرن جي رهسيه وادي انيؤ يا تصوفي آزمودي کي پاڻ ۾ جذب ڪرڻ کان پوءِ ٻنهي شاعرن جي پنهنجي پنهنجي زماني ۾ حالتن جو جُدا جُدا دٻاؤ جوابدار آهي. ٻنهي حق جو مشاهدو ماڻيو، پر اُن کان پوءِ پنهنجي پنهنجي زندگيءَ جي حالتن ۾ موٽي ڪري جُدا جُدا حالتن جي ردعمل طور جُدا جُدا نموني پنهنجو ڪلام ڳايو. جيتوڻيڪ ٻنهي جي رهسيه وادي پرمپرا يا تصوفي روايت عام طور ساڳي رهي، پوءِ به اُها تفصيلن ۾ هڪ ٻئي کان ڪي قدر جُدا ٿي بيٺي. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جيڪو ڪليل راز هو، سو سچل سرمست وٽ ڪليل راز ئي نه، ليڪن ڪليل-ڪليل-آشڪار-ڳالهڙي ٿي پيو. جا ڳالهه شاهه لطيف پنهنجين سورمين جي تمثيلن ذريعي ڪئي، سا ڳالهه سچل سرمست ڪنهن سورميءَ جي مسلسل لوڪ ڪٿا جي ڍڪَ پردي کان سواءِ ظاهر ظهور نموني ڪئي. هونئن به خود شاهه لطيف سچل سرمست لاءِ سندس ننڍپڻ ۾، ملڪ ۾ آئينده تعصب جي بدتر ٿيندڙ حالت جو اندازو لڳائيندي

وڏي ٿو. سچ پچ تہ اِنهن ٽن سوالن جو واسطو رهسيہ واد يا تصوف جي فيلسوفانہ ڇنڊ ڇاڻ جي ٽن طريقن سان آهي، جن مان ستا شاستر (ontology) واري هڪ طريقي مان، رهسيہ وادي انيؤ يا تصوفي آزمودي جي شناخت ڪندي معلوم ٿئي ٿو، تہ هڪ ئي ستا يا شڪتي آهي. هڪ ئي سچ يا حق آهي، هڪ ئي ڪارڻ - ڪاريہ وارو سڏانت يا اُصول آهي؛ گيان شاستر (epistemo-logy) واري ٻئين طريقي مان خبر پوي ٿي، تہ اُها هڪ ئي ستا يا شڪتي، اُهو سچ يا حق، اُهو هڪ ئي ڪارڻ ڪاريہ سڏانت جنسار ۾ مڙني هنڌن ۽ فردن ۾ عيان آهي؛ ۽ درشيہ جڳت شاستر (phenomeno-logy) واري ٽئين طريقي مان ڇاڻ پوي ٿي تہ جو پهريائين صرف نام (Name) آهي، سو پوءِ ورنن (descrip-tion) تي پوي ٿو. اِهو هرسؤ ظاهر ظهور آهي ۽ اڳتي هلي آسپاس جي حالتن جي دٻاءُ هيٺ غير شخصي مان شخصي بڻجي پوي ٿو. اِها ياترا شاسترن جي ڀاشا ۾ ستا ڪان ـــہ گيان ڏانهن، ـ،، گيان ڪان ـ،، درشيہ جڳت ڏانهن واري ياترا آهي. اِن ياترا ۾ ڪو رهسيہ وادي ڪوي يا صوفي شاعر اڳتي وڌندو ويندو تہ اُهو پنهنجي مشاهدي جي ورڻن ۾ وڌيڪ ۽ وڌيڪ بياني ٿيندو ويندو.

مولانا روميءَ هڪ هنڌ لکيو آهي: موسيٰ رستي تي هڪ ريڍار کي خدا اڳيان ٻاڏائيندي ڏٺو. هو چئي رهيو هو، ''اي خدا، تون ڪٿي آهين، جو مان تنهنجي خدمت ڪريان، تنهنجي جُتي ڳنڍيان ۽ تنهنجا وار سنواريان؟ تون ڪٿي آهين، جو مان تنهنجون جوئون ڪڍي ماريان، تنهنجا ڪپڙا ڌوئان ۽ توکي کير آڻي ڏيان؟....''

اياڻپ جا اِهي لفظ ٻڌي موسيٰ چيو، ''اي ڀَلا ماڻهو، تون ڪنهن سان پيو ڳالهائين؟ ڇا بڪواس پيو ڪرين، ڇا شطحيہ پيو ٻولين؟ پنهنجي وات کي ڪپهہ جو ٻُنجو ڏي!....مٿي خدا کي تنهنجي اهڙيءَ خدمت جي درڪار ڪانهي.''

ريڍار پنهنجو لٻادو ڦاڙيو، هڪ ٿڌو ساهہ ڀريو ۽ هو بيابان ۾ پنهنجو رستو وٺي اڳتي وڌي ويو. تڏهن موسيٰ کي هڪ اِلهام ٿيو، ''تو مون کان منهنجو هڪ خادم جُدا ڪيو آهي....مون هر ڪنهن کي عبادت جو هڪ خاص ڍنگ عطا ڪيو آهي؛ هر ڪنهن کي اِظهار جي هڪ مخصوص نوعيت ڏني اٿم....''

(Noah) چوندا رهيا آهن.

اِن جي برعڪس، انگريز ودوان ڪرسٽافر شئڪل صوفي شاعرن جي اِن ڪيفيت کي حقيقي ٻڌايو آهي ۽ لکيو اٿس (ڏسو سندس مضمون) تہ صوفي پنهنجو پاڻ ۾ خُدا کي پسي ٿو، مڙني ۾ خُدا کي ڏسي ٿو ؛ هو دوئي يا دوئيت کان اِنڪاري آهي ۽ مذهب جي ٻاهرين صورت ۾ نٿو ڦاسي. سچل سرمست شاهہ لطيف جيان قصاگو شاعر ڪونهي. هو مشاهدي جي ورڻن ۾ نہ اچي سگهندڙ ڳالهہ جي عام زندگيءَ ۾ ترجماني ڪندي چوي ٿو:

ڪانہ چوڻ جهڙي، سا مان چوان ڪيئن،
قصو آهي هيئن، هي ۽ هو هڪ ٿيو.

(سچل سرمست جو چونڊ ڪلام، ص ۵)

رهسيہ وادي يا صوفي پنهنجي شروعاتي حياتيءَ ۾ پنهنجي ڌرم يا مذهب جي انوشاسن - انتظام ۾ رهي ڌري پنهنجا فرض ادا ڪري ٿو ۽ پوءِ سماڌي اوسٿا يا وجد جي حالت ۾ سچ يا حق جو مشاهدو ماڻي ٿو. مشاهدي جي واردات جو ورڻن ڪرڻ سندس وس کان ٻاهر آهي. اُن وقت اُن مان ملندڙ آنند جو بيان ڪرڻ اُئين آهي، جيئن ڪو گونگو ڳُڙ کائي اُن جي مٺاڄ جو بيان نہ ڪري سگهي ۽ صرف مشڪي ۽ خوش ٿئي. اُن وقت هو جيو - جڳت کان پري پنهنجي آس پاس واري دنيا کان بي خبر، ڪنهن ٻئي چيتنا لوڪ ۾ هجي ٿو. هو پاڻ کان، دين دنيا کان ۽ دين دنيا جي خوشي-ارمان کان مٿي اُيري اُتي پهچي ٿو:

جتي عرش نہ آپ ڪو، زمين ناهہ ذرو،
نہ ڪو چاڙهائو چنڊ جو، نہ ڪو سج سَرو.....

(شاهہ جو رسالو، سُر رامڪلي، داستان نائون)

يا

نڪو آدم اُتهين، نڪو جسم جان،
نڪو جزا جاءِ تهين نا سُرت جو سامان،
نڪو قدر، نڪو جبر، نا خوشي نا ارمان،
بيخبريءَ جو بيان، سچل ڪندين ڪيترو؟

(سچل سرمست جو چونڊ ڪلام، ص- ۱۲۶)

دراصل، اِهي بہ بيت پڻ مشاهدي جي اُن گهڙيءَ جي بيان

چيو هو، تہ هو اڳتي هلي سندس چاڙهيل ڪُنيءَ جو ڍڪُ لاهيندو.

نہ صرف ايترو، بلڪ خود سچل سرمست پاڻ لاءِ پنهنجي فارسي شاعريءَ ۾ تخلص ”آشڪار“ (ظاهر ظهور) ۽ سنڌي سرائڪي شاعريءَ ۾ نالو ”سچو“ ۽ ”سچل“ ڪتب آندو. جتي شاهه لطيف چيو،

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
تہ نڪو ڏونگر ڏيهہ ۾، نہ ڪا ڪيچين ڪاڻ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سور هئا.

(سر سسئي آبري، داستان پنجون)

اُتي سچل سرمست سسئي-پنهونءَ جي سڌي - سنواٽي لوڪ ڪٿا جي تمثيل کان سواءِ، سڌي نموني آکيو:

عاشق، عشق، معشوق اُهوئي، ڏانءُ ڏاڍو ڪيو ڏاهي،

پنهنجي پاڻ پسائڻ ڪارڻ، ناهہ لکين ٿو ناهي،
اُهو اندر اُهو باهر، ڪيئن چوان اِئين ناهي؟

(سچل سرمست جو چونڊ ڪلام، ص ١٧١)

سچل سرمست شاهہ صاحب جي چاڙهيل ڪُنيءَ تان ڍڪڻ لاٿو ۽ عام وَ خاص سنڌي لوڪن جي دلين ۽ دماغن ۾ اُن جو هٻڪاءُ پرجي ويو، اُهي سندس سرمستيءَ سان سرشار ٿي ويا. جيئن تہ هو وات ڦاٽو هو ۽ سندس شاعريءَ ۾ ”سچ“ پڌري پٽ آيو يا اُن تي هرويرو ڪو تمثيلي گهونگهٽ-پٽ ڪون هو، مٿس سندس همعصر مولوي البت گهڻو وڌيڪ ناراض رهيا ۽ اِسلام وادي شخص ڏاڍا ناخوش ٿيا.

جرمن ليکڪا پروفيسر انامبري شيمل، جنهن گذريل ٽن ڏهاڪن اندر سنڌي صوفي شاعريءَ بابت وڏو اهميت ڀريو ڪم ڪيو آهي، سا سچل سرمست کي (مولين ۽ اِسلام وادين جي ڏمر کان بچائڻ خاطر؟) اِسلامي تصوف جي تحت ڏسي ٿي ۽ چوي ٿي تہ سندس شاعريءَ کي مٿاڇرو پڙهڻ سان ائين لڳي ٿو تہ اُن ۾ وحدت الوجود آهي يا هر شيءِ ۾ هر بندي ۾ خُدا آهي؛ اِن روايت جي شاعريءَ ۾ اِهو ائين لڳندو رهيو آهي ۽ صوفي شاعر پاڻَکي ڪڏهن عيسيٰ تہ ڪڏهن موسيٰ ، ڪڏهن يوسف تہ ڪڏهن بوڏ کي پار ڪندڙ نوح

کيو ويو هو. هڪ خُدا سيني ۾ پرگٽ ٿي ڪري سڀ خُدا ٿئي ٿو. ايڪيشور هاڻي سرويشور بڻجي پوي ٿو. انهڙو ڪو هن ڏاهي يار ڏانؤ ناهيو آهي، جو سچ اِسم ذات (نام) هِتي هتي صفاتي ٿيو پوي. سچل سرمست چوي ٿو:

اِهو آهي آهي، يار ساڳيو ساڳيو!
اوهين ڄاڻو ساڻ يقيني، ٻيو سو ناهي ناهي.....
ظاهر باطن آهي اُهو ئي، جان جٺو وري ٿاهي ڇاهي.
نانءُ "سچوءُ" جو آيو صفت ۾، ڏانءُ ڪيو ڪيهو ڏاهي ڏاهي.

سنا شاستر جي لحاظ کان رهسيہ وادي انڀؤ جي ايڪتا يا تصوفي آزمودي جي وحدت (يونٽي آف مسٽيڪل ايڪسپيرينس) ظاهر ٿئي ٿي، ۽ گيان شاستر جي سطح تي اُهو انڀو يا آزمودو ادوئت يا وحدت الوجود ۾ راس اچي ٿو ۽ هڪ ئي سنا، شڪتي، سڌانت يا اُصول مڙني هنڌن ۽ ماڻهن ۾ پرگٽ ٿئي ٿو. پوءِ ته جيئن اسين مٿي چئي آيا آهيون، ايڪيشور پاڻ کي سرويشور ۾ ظاهر ڪري ٿو ۽ صوفين مان هر هڪ نعرو بلند ڪري ٿو: "انا الحق". صوفين کان گهڻو گهڻو اڳ ويدانتين مان هر هڪ پڻ صدا بلند ڪئي هئي: "اهم برهم اسمي." مئڪس هارٽن نالي يورپي ودوان هڪ هنڌ لکيو آهي ته منصور الحلاج جو اِهو بيان ته مان حق آهيان، اُپنشدن ۾ آيل اِن ورڻن جو پڙاڏو آهي ته مان برهم آهيان. هڪ سنا يا هڪ شڪتيءَ جو تصور اِن ريت انيڪ تصويرن ۾ پڌرو ٿئي ٿو. درشيہ جڳت شاستر جي نگاهہ کان جاچجي ته آس پاس جي حالتن جي دٻاؤ هيٺ راجائن ۽ حاڪمن جي ظلم ستم ۽ ڌرم انڌ پاکنڊي پنڊن ۽ تعصبي مولين جي زور زبردستيءَ کان بچڻ لاءِ نرآڪار نرگڻ ڪنهن ساڪار سڳڻ ۾ عڪس اندوز ٿئي ٿو. اِهو ساڪار سڳڻ ڌرم جي رکيا لاءِ ۽ اڌرم جي ناش لاءِ لوڪن جي من ۾ جنم وٺي ٿو. سچل سرمست پڻ چوي ٿو:

صورت مورت هڪ اٿي، نائين ڏس نيڻن،
اکيون ڪن زبان هي، وچان جئن وڃن .....

(ساڳيو، ص ٤١)

پوءِ ته "سچڻ" ڪيس عوام جي ڀلي لاءِ سندس من جي

جي ڏس ۾ هڪ ڪوشش ئي آهي. هتي هن لوڪ جي حالتن کان هتي هن لوڪ ۾ بيخبريءَ جو، بي سُرتيءَ جو، ۽ شُڌ چيتنا جي اُنپتيءَ جو بيان ٿي نہ ٿو سگهي. هر دفعي بيان اڌورو ۽ اڻپورو ئي رهجي وڃي ٿو. سچل سرمست اهڙي ڪوشش ڪري ٿو، پر نيٺ ناڪام ٿي پاڻ کان پاڻ پڇي ٿو، ”(بيان) سچل، ڪندين ڪيترو؟“ سنسڪرت جي رهسيہ وادين پڻ پراچين ڪال ۾ چٽي ڏنو هو، ”نيتي - نيتي“ (ايترو نہ، ايترو نہ..... اِهو نہ، اِهو نہ). اِهو نہ جيئن انگريزي رهسيہ وادي ڪوي وردسورٿ کي **Intimations** يا اُن ياد جون پڙون پونديون هيون ۽ هو صاحب پنهنجون رهسيہ وادي ڪوتائون لکندو هو، تيئن مڙني رهسيہ وادين ۽ صوفين جي هيئنئن ۾ بہ اِهو مشاهدو هرندو رهي ٿو. جڏهن سندن مٿان اُهي ”شورَ شُمار“ ۽ سرمستي خمار لهن ٿا، تہ ”همہ تا حق“ ٿين ٿا، مڙيئي ساهوارا ۽ قدرتي نظارا حق بڻجن ٿا. سچل سرمست چوي ٿو:

نڪا صورت اُتهين، نڪا تار تنوار،
نڪو ڏسڻ وارو هو، نڪا سُرت سنيار.....
ڪين ڏنائون ڪاتهين، روءِ نڪا رُخسار،
لٿا شورَ شُمار، همہ تا حق ٿيو.

(سچل سرمست جو چونڊ ڪلام، ص- ١٣٥)

اُتي ڪو روءِ رخسار وارو يا ڪو صورت وارو نہ آهي؛ نراڪار، نرگُڻ آهي. پر پوءِ رهسيہ وادي انيڱ يا تصوفي آزمودي ٿو کان پوءِ اُن ڪيول ماتر نام (**Name**) کي بيان ڪندي ڪندي مڙني ۾ هو هڪ ڏسڻ ۾ اچي ٿو. هن ۾ خط و خال پرجڻ شروع ٿين ٿا ۽ هڪ ”شخصيت“ اُڀري ٿي. هڪ سنا يا هڪ شڪتي مڙني ساهوارن ۽ جڙ پدارٿن ۾ جُدا جُدا نالن ۽ روپن ۾ ڏسڻ ۾ اچي ٿي ۽ رهسيہ واديءَ يا صوفيءَ کي لڳي ٿو، تہ هو حقيقت ۾ پاڻي آهي، پر الائجي ڇو هو سمنڊ، ندي، نهر وغيره جي نالن سان سڏجي ٿو؟ سچل سرمست چوي ٿو:

آءٌ اصل پاڻي آهيان، ڪيئن ٿا سمنڊ سڏن،
نانءَ مٿم ناحق جا رکيا الاجي ڪِن؟

سچل سرمست کان اڳ شاهہ لطيف جي قول ”لهرن لک لباس، پاڻي پسڻ هيڪڙو“ ۾ ساڳيو ”همہ اوست“ وارو خيال ادا

منجھ حضور ھاديءَ جي، طالب ٻانھون ٻڌي وھندين،
جئن چوائي مرشد چوندين، ڪلمو ڪفري ڪھندين،
گُر ۽ گوبند صورت ساڳي، راھ اِنھيءَ ۾ رھندين،
رنگ ريتي بي رنگ ٿي، سچا! ناھ اِنھيءَ ۾ نھندين.

(ساڳيو، ص ٤٨)

اِن ريت، سچل سرمست جي شاعري بنيادي طور غير شخصي خدا سان واسطو رکندي پڻ، پاڻ ۾ شخصي خُدا جا اُھڃاڻ پيش ڪري ٿي ۽ ڀارت جي مذيہ ڪال واري ڀڳتيءَ جئين سمپورڻ انيۇ ڪي اسان جي آڏو رکي ٿي. ھن پنھنجي زماني ۾ تعصبي حاڪمن ۽ مولوين سان ويچار جي سطح تي جنگيون جوتيون. اُنھن جنگين لاءِ سندس ڀُنيءَ تي سندس مرشد جو ھٿ ھو. سندس سارتي سندس مرشد ھو. ھو صاف چوي ٿو تہ سندس مرشد ئي ڪانئس لانفيءَ جو ڪلمو پڙھايو ۽ منجھس جوش جاڳايو:

لانفيءَ جو ڪلمو مونکي، مرشد پاڻ پڙھايو،
نابوديءَ جي نشي اندر، ستگر سير ڪرايو،
ھٿيو ڏيئي ھمٿ وارو، سارو بار ڪٽايو،
صدقي سچل مان ستگر تان، جنھن جانب جوش جڳايو.

پوءِ تہ ھو مندر جي ھڪ پوڄاريءَ جيان سيني ۾ صنم رکي، جيءَ ۾ خُدا جي بت کي جاءِ ڏيئي ملڪ اندر وڌندڙ ڪٽرتا ۽ تعصب جو مقابلو ڪري ٿو. ھو چوي ٿو،

سيني ۾ صنم، سچل کي سدا،
بت جو بت خُدا، پوڄاري! جي پرکئين.
پريںءَ سندي جوءِ مان، چمان پٿر مون،
تنھن ۾ ڀي آن تون، نظر ناھي ڪو ٻيو.

(ساڳيو، ص ٤٣-٤٤)

ڇاڪاڻ تہ سندس روحانيت ۾ ڪائنات جا مڙيئي جُزا اچي ٿي ويا ۽ ھو پنھنجي وقت جي تعصبي حاڪمن ۽ مولين کان ھڪ علحدي شخصيت ڪٽي بينو، اُھي ڪانئس ڏاڍا ناراض ھئا. اُھي تہ نھيو، ھاڻوڪي زماني جو ڊاڪٽر عمر محمد دائود پوٽو پڻ ھن مان بيحد ناخوش ھو ۽ کيس سندس شاعريءَ ۾ ”بي اِنتھا مبالغا“

پنيءَ يا پني تي پيغام لکي موڪلي ٿو،

پني ۾ پيغام، لکي مُڪا سڄڻين
سي نہ سنجهن عام، جي آهن منجهہ اِشارتين.

(ساڳيو، ص ٣٢)

اُهو پيغام آڻيندڙ ۽ قاصد ٻيو ڪو نہ آهي، ڪانگ آهي، جو هن ڪائنات جو ئي انگ آهي. اُهو ڏاهو قاصد پريان جي سلامن سان پيغام پيش ڪري ٿو:

پريان جا پيغام، ٿو ڏئي مڙيئي مام ۾،
سوين منجهن سلام، جو ڏاهو ڏاهپ سان ڏئي.

(ساڳيو، ص ١٠٦)

اسين ڏسندا سين تہ غير شخصي ڏؤر (Transcendent) خُدا، هاڻي شخصي ويجهو (Immanent) خُدا بڻجي پيو آهي. هو هر بني - بشر، پرندي - چَرندي وغيره معرفت گفتگو ڪري ٿو. ليڪن سڀ کان وڌيڪ هو ساڻس چاچي / سهري / مرشد ميان عبدالحق دواران ڳالهائي ٿو. نہ صرف ساڻس ڳالهائي ٿو، بلڪ ڪانئس عوام جي ڀلائيءَ لاءِ تخليقون پڻ ڪرائي ٿو. ميان عبدالحق سچل سرمست لاءِ برهم جو ”سڱڻ ساڪار“ روپ آهي. پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻي پنهنجي مرتب ڪيل ڪتاب ”سچل سرمست جو چونڊ ڪلام“ ۾ سندس حياتيءَ جو احوال ڏيندي لکيو آهي : ”سچل جو پنهنجي مرشد عبدالحق ۾ ايمان هو. هن کي خُدا ڪري سڏيو اٿس.“ (ص ٢). سچل چوي ٿو تہ سندس هادي (مرشد) هرجا حاضر آهي، اُهو ئي (عبدالحق ئي) حق الحق آهي:

سچا! حاضر هرجا هادي، سمجهين سِرُ سيوئي،
غائب سمجهي غير نہ چاڻين، حق الحق اُهو ئي.

(ساڳيو، ص ٤٦)

نہ صرف ايترو، جيئن سکن لاءِ سندن ستگرو گوبند جو ئي درجو رکي ٿو، تيئن سچل سرمست پڻ کين ياد ڏياري ٿو:

جپ صاحب جو جپ، تہ گرنٿي! گُرُ مليئي
راست توڙي چپ، سچل ساڳيو ستگرو.

(ساڳيو، ص ٤٩)

★ ★ ★

يا ڪلمو پڙهيو آهي، تہ اُها شاهدي هن جي ھٿ دم سُنت ڪرائڻ لاءِ ڪافي ڄاتي ويندي آهي. هيءَ هڪ رواجي ڳالهہ آهي، پر مظلوم هندو اِن ڪي سڀ کان زياده ۽ وڏي آپدا ڪري سمجهندا آهن. مسلمانن کي ٿورڙو ئي ڪو بهانو ملندو آهي تہ اُها ڪاروائي اختيار ڪندا آهن. وڏي ڳالهہ تہ ظاهر ائين ڪيو ويندو آهي تہ اِها مظلوم جي ڀلائي لاءِ آهي ۽ اِن ۾ هن جو محشر ڇٽو ٿيندو. اهڙيءَ طرح هنجي جسماني عذاب ۾ دماغي ڪاوش جو اظافو ڪيو ويندو آهي.‘‘ (يادگيريون، ص ١٦-١٧)

حاڪمن ۽ مولين جي جيتري تِکي ڏاڍائي هئي، سچل سرمست جو تيترو ئي تِکو ردعمل هو.

(سچل سرمست اڪادمي,بمبئيءَ جي مهورتي موقعي لاءِ لکيل صدارتي تقرير، ٣٠ آگسٽ ١٩٩٤)

۾ ”شطحيات“ ڏسڻ ۾ ايا.

اِهي بي اِنتها مبالغا ۽ شطحيات ڇا آهن؟ اچو ته اِن ڳالهه تي سوچيون. دراصل اُهي ملڪ جي حالتن جو شاعرانه ردِعمل آهن. شاهه لطيف (١٦٨٩-١٧٥٢) جي حياتيءَ جا پويان ايڪونجاهه سال ڪلهوڙن جي زماني (١٧٠١-١٧٨٣) ۾ گذريا. ڪلهوڙا ڏاڍا تعصبي هئا ۽ سندن ايامڪاريءَ ۾ وڏي پئماني تي هندن مان مسلمان ڪرايا ويا. اي. ايڇ. ائٽڪن سنڌ گزيٽير جي پنهنجي ١٩٠٧ واري ڇاپي ۾ ٻڌايو آهي ته ڪلهوڙن ٨٢ سالن جي پنهنجي ڏاڍ واري ايامڪاريءَ ۾ سنڌ جي آدم شُماريءَ ۾ ڪو پڪتو ڦيرو آڻي ڇڏيو ۽ سنڌ ۾ سدائين لاءِ هندن جي تورائي رهجي ويئي ۽ مسلمانن جي گهڻائي ٿي پيئي. شاهه لطيف پنهنجي تمثيلي بيتن دوران زور - ظلم جي اُن حالت ڏانهن پنهنجو ردِعمل پيش ڪيو ۽ وحدت الوجود ۽ هڪ روحانيت جو سنيهو ڏنو. ليڪن اِهو ردعمل شيتل - شيتل ۽ شانت - شانت هو. هن صاحب کان پوءِ ٽالپرن جي زماني (١٧٨٣-١٨٤٣) ۾ سچل سرمست (١٧٣٩-١٨٢٧) ٿي گذريو. ٽالپرن ته رڻ ٻاري ڏنو. سندن اسي سالن جي حڪومت جي دؤر ۾ هندن جي حالت نهايت ڏُکدايڪ هئي. محمد حنيف صديقيءَ سينٽ ناٿونمل هوتچند جي Memoirs جي سنڌي ترجمي ”يادگيريون“ (١٩٦٨) ۾ ڊاڪٽر برنس جيمس جي انگريزي ڪتاب جو حوالو ڏيندي لکيو آهي: ”ميرن ٽالپرن جو ظلم ۽ ڏاڍ سڀ کان زياده سندن تبليغي سرگرمين مان ظاهر ٿئي ٿو. عقل اِن ڳالهه سمجهڻ کان قاصر آهي ته هندو هن ملڪ ۾ ڇو رهيا پيا آهن؟ اِن لاءِ فقط هڪ سبب ٿي سگهي ٿو، سو آهي پنهنجي جنم ڀوميءَ لاءِ پيار. اِن باري ۾ اِنسان ۽ نباتات هڪ جهڙا آهن. هندن سان نهايت صبر آزما عقوبتون ٿينديون هيون..... مسلمانن کي ترغيب ڏني ويندي هئي ته سنڌ ۾ جيڪي ڪفر جون نشانيون نظر اچن، تن جو خاتمو آڻين. برهما جي بدنصيب ۽ اياڻن پوئلڳن کي مذهب جي آزادي به ڪانه آهي! سنڌ جو آواز ورلي ٻڌڻ ۾ ايندو آهي؛ اِجازت کان سواءِ گهنڊن وڄائڻ جي منع آهي. حيدراباد (سنڌ) ۾ بنا مورتين جي ڪي مندر آهن، پر اُنهن جي ديوارن مان به گاني بجاني جو پرڏاءُ ڪونه پوندو آهي. ڪٿي به مومن جيڪڏهن شاهدي ڏين ته هڪ هندوءَ قرآن جون ڪي آيتون

نوري ۽ ناري، جوڳيڙا جهان ۾،
ٻري، جن ٻارِي، آئون نہ جئندي اُن ري.

ارثات، جوڳي ٻن قسمن جا آهن. هڪڙا اُهي، جي نوري يا نوراني
هن. سچي جوت وارا آهن. ۽ ٻيا اُهي، جي نار يا دوزخ جي باهہ وارا
ا دوزخي آهن. اُهي باهہ مان پئدا ٿيل جن ڀوت پراٽي آهن. پهرئين
سم جا جوڳي پاڻ ٻري، ٻين کي ٻارين ٿا؛ پاڻ يا خودي ساڙي، خدا
ي روشن ڪن ٿا. اُهي سچي جوت وارا ٻين الله لوڪن ۾ پڻ سچي
جوت جاڳائين ٿا. اُهي سورج جيان آهن.

ليڪن هتي هڪ سوال اُٿي ٿو تہ ڇا حليمائيءَ جي ڏٺي ساڌو ٽي.
يل. واسواڻيءَ پاڻکي ''سورج جيان نوري'' ڪوٺايو هوندو؟ نہ، هو نمرتا
. نئڙت جو صاحب هو؛ سورج جيان نوري هوندي پڻ هن پاڻکي ڀڳتيءَ
جي مالڪڻ ۽ نمرتا - نئڙت جي سالڪڻ نوري نماڻي ڪوٺايو. ''نوري
گرنٿ'' ۾ سندس تخلص ''نوري'' صفت طور نہ، پر اسم خاص طور
ڪم آندل آهي. اسم خاص نوري ڪير؟ سنڌ جي سٺن سورمين مان هڪ
سورمي - نوري، جنهن لاءِ شاهہ لطيف ''سر ڪاموڏ'' ۾ چيو آهي :

مهاڻيءَ جي من ۾، نہ گيرب نہ گاءُ،
نيڻن سين ناز ڪري، ريجهايائين راءُ...

ساڌو ٽي. ايل. واسواڻي نوري نماڻي آهي، مهاڻي نوري آهي، جنهنجي
من ۾ گيرب گاءُ، ايمان - اهنڪار ڪونهي. ڀارتيہ رهسيہ وادي پرمپرا
موجب، هن مونث ٻڻجي مذڪر کي ريجهايو،'پرڪرتي' ٻڻجي 'پرش'
لاءِ واجهايو. پنهنجي 'نوري گرنٿ' ۾ ساڌو واسواڻي سنڌ جون ست ئي
نائڪائون - سهڻي، سسئي، ليلا، مومل، مارئي، سورٺ ۽ نوري ٻڻيو آهي.
سندس ڪيترائي گيت ۽ شلوڪ انهن نائڪن جي من جي اُڪنڊ - اُڪير
کي ظاهر ڪن ٿا. پر نوري نماڻيءَ ۾ سندس هردي جو پڙاڏو گونجي
ٿو، سندس هردو ٻولي ٿو.

□□

ساڌو واسواڻيءَ جي جيون ۽ ڪاريہ جو هڪ مکيہ پهلو آهي ديش
ڀڳتي. اهو پهلو پنهنجي سادگيءَ ۾ ڪافي پيچيده آهي ۽ سندس ''نوري
گرنٿ'' ۾ پنهنجين پيچيدگين ۾ سادگيءَ سان بيان ٿيل آهي. هڪ
طرف ديش ڀڳتي (Patriotism) ، راشٽرواد (Nationalism) ۽ جڳت واد
(Universalism) جدا جدا هوندي پڻ پاڻ ۾ ڳنڍيا مسيا پيا آهن تہ ٻئي طرف
لوڪ اُپڪار يا مانوتا واد (Humantarianism) ۽ مانوَ واد (Humanism) هڪ
ٻئي کان ڌار هوندي پڻ ڳنڍيا پيا آهن. هڪ طرف جي وادن جو گهٽو

١٢. ساڌو ٽي. ايل. واسواڻيءَ جي
'نوري گرنٿ' ۾ ديس - پرديس

ساڌو ٽي. ايل. واسواڻي (١٨٧٩ - ١٩٦٦ع) پنهنجو پاڻ ۾ اُپنشدن جو هڪ شلوڪ هو. هن هڪ شخص جا انيڪ روپ هئا؛ هو هڪ هوندي انيڪ هو : انگريزي ۽ درشن شاستر جو اڌياپڪ، ڌرم آچاريہ، ناري سکيا پرچارڪ ۽ نرڌن اناٿ انسانن جو شيوڪ.

هوُ سمپورڻ يوگي هو - هڪ ئي وقت گيان يوگي، ڪرم يوگي ۽ ڀڳتي يوگي هو. سندس جيون ۾ گيان ڪرم ۾، ۽ ڪرم ڀڳتيءَ ۾ ظاهر ٿيو. گيان يوگ جي تحت آتما - پرماتما، پرڪرتي - پرش، ناري - نر، رات - ڏينهن وغيره جي ڏسڻ ۾ ايندڙ ٻيائيءَ ۾ هيڪڙائي پسيائين. ڪرم يوگ جي اثر هيٺ ان هيڪڙائيءَ کي عملي روپ ۾ ملهائڻ - منائڻ خاطر ناريءَ کي نر سنئون درجو ڏنائين، ناري سکيا لاءِ اسڪول، ڪاليج کولي پاڻ پتوڙيائين ۽ اوچ - نيچ جو ڀيد خارج ڪري نرڌن - اناٿ اِنسانن جي شيوا ڪيائين... ۽ ڀڳتي يوگ جي سايي هيٺ هن گيان ۽ ڪرم کي ايترو سليس ۽ سُپڪ بڻايو جو اُهي پنهنجو پاڻيهي ڀڳتيءَ ۾ رچي راس ٿيا. هو صاحب هڪ هنڌ (نوري گرنٿ، صفحي ٢٦ تي) چوي ٿو :

"ساچي ڀڳتي دکين جي شيوا ! "

سندس گيان - پوءِ چاهي اُهو ١٩١٠ ۾ برلن (جرمني) ۾ آيوجت وشو ڌرم سميلن ۾ ظاهر ٿيل گيتا - گيان هجي، ۽ سندس ڪرم - پوءِ چاهي اُهو ١٩٣٣ ۾ برپا ڪيل ناري - سکيا جي ڪيتر ۾ ميران هلچل هجي، سندس سڙوَ - وياپڪ ڀڳتي پاونا جا ئي روپ هئا. سندس ڪتاب - سنڌيءَ ۾ "نوري گرنٿ" (١٩٧٠)، جنهن ۾ وڏي آڪار جا ١٧١٢ صفحا آهن ۽ جنهن جا "روح رباب" ڪانوني "من پربوڌ" تائين ٥٧ ڀاڱ آهن، وغيره، ۽ انگريزيءَ ۾ انيڪ ڪتاب - ١٩٢٢ ۾ گڻيش ائنڊ ڪمپني، مدراس دوارا ڇاپيل ڪتابن ڪانوني اڄ ڏينهن تائين ايسٽ ائنڊ ويسٽ سيريز، ميران پبليڪيشنس پونا پاران پرڪاشت ٿيل ڪتاب سندس اهڙي ڀڳتي يوگ جو درشن ڪرائين ٿا.

هو هڪ نوراني جوڳي هو. سندس تخلص هو نوري يا نوري نماڻي، جنهن تان سندس گرنٿ تي نالو پيو - نوري گرنٿ، شاهه لطيف جي سر رامڪليءَ جو پهريون ئي بيت آهي :

جتي مٿئين مثال ۾ مادر وطن يا جنني ڀومي سنڌ جو ماحول چٽيل آهي، اُتي سائي ڀاڱي جي هيٺئين مثال ۾ وري سموري ديش ڀارت جي اُن وقت واري فضا جو بيان ڪيل آهي، جنهن وقت اسان جو ديش غلام هو:

ڪٿي ارجن، يڌشٽر وير؟
جنڪ جهڙا راجا فقير؟
وطن منهنجو ڪڏهن وسندو؟
تپوبن ڪٿي؟ ڪٿي تنهنجو ڌيان؟
ڪٿي آشرم، گيتا گيان؟
وطن منهنجو ڪڏهن وسندو؟
لڱن تان لوهه ڪڏهن لهندو؟
ڀڳل ڀارت ڪڏهن نهندو؟
وطن منهنجو ڪڏهن وسندو؟

ديش ۽ راشٽر اهڙا لفظ آهن، جي ڀارت جي حوالي ۾ ٻه هڪ ٻئي سان پنهنجي جڳهه مٽائي سگهن ٿا. اسانجو ڀارت ديش گهڻين ئي راشٽريتائن (قوميتن يا Nationalities) وارو هئڻ جي باوجود هڪ راشٽر (Nation) آهي. جيتوڻيڪ ان ۾ گهڻين ئي جاتين، ڌرمن، مذهبن ۽ ٻولين جا ماڻهو رهن ٿا، پوءِ به اوُ هڪ راشٽر آهي. سندس من/ ذهن هڪ آهي. ڀارتواسي جيون ۽ موت جي بنيادي سوالن تي هڪ سريکو سوچين ٿا. ائين برابر آهي ته ڀارت جي تاريخ ۾ ڪڏهن اهڙا وقت ۽ دوَر پڻ آيا آهن جڏهن سوڙهي راشٽرواد (Narrow Nationalism) سِس پٽي ڪڍيو آهي. اهڙن موقعن تي سموري راشٽر کي ڇيهو رسيو آهي. ”نوري گرنٿ“ ۾ اسانجي راشٽر جو سمورو ورثو، جنهن ۾ ويدڪ ڌرم، ٻڌ ڌرم، جين ڌرم، شوَ پوڄا، وشنو پوڄا، ناٿ پنٿ، ڏکڻ جي پنجن آچارين جا سمپردايه، رام، ڪرشڻ، پيغمبر محمد، گرو نانڪ، سک ڌرم، عيسيٰ وغيره سڀ اچي، وڃن ٿا. اوهان ساڌو واسواڻيءَ جو سنڌيءَ ۾ ”نوري گرنٿ“ پڙهو يا انگريزيءَ ۾ ايسٽ-ويسٽ سيريز ۾ نڪتل ڪتاب واچيو، اوهانکي ڀارت راشٽر جي سموري وراثت سان سڄاڻپ ٿيندي. انهن مان اوهانکي ڀارت جي Collective Unconscious سان پهچان - پڇاڻ ٿيندي.

پوءِ به سندس راشٽرواد ۾ ڪڏهن به تنگ نظريي جي داخليت نه ٿي آهي. هو صاحب جڏهن ١٩١٠ ۾ برلن (جرمني) واري وشو ڌرم سميلن ۾ ويو، تڏهن جرمنيءَ جي بسمارڪ (١٨١٥ - ١٨٩٨) کي مئي اڃا ٻارهن سال ٿيا هئا. بسمارڪ جرمنيءَ جي جدا جدا ڀاڱن کي ڳنڍي هڪ جرمن سلطنت ڪڙي ڪئي هئي ۽ اُتانجي ماڻهن ۾ ”مان جرمن آهيان......مان

ٽڙو واسطو مڪان (Space) سان آهي، تہ ٻئي طرف جي وادن جو اڪثر ناتو زمان (Time) سان آهي. زمان ۽ مڪان ملي ڪري هيءُ جنسار جوڙين ٿا.

ديش ڀڳتيءَ جي مڪاني ويچار (Spatial idea) جي تحت اُن کان اڳ وارو ويچار ۽ اُن کانپوءِ وارو ويچار - ٻہ ٻيا مڪاني ويچار بہ آهن. اسانجو ديش ڀارت آهي. اِن مڪاني ويچار اندر هڪ اهو ويچار بہ آهي تہ اسانجو مادر وطن يا جنني ڀومي سنڌ آهي. انهيءَ مڪاني ويچار اندر هڪ ٻيو ويچار بہ آهي تہ اسانجي ديش کان پري ۽ اسانجي جڳت کان پري اسان جو اصلي وطن (جنهن کي گورو نانڪ سچ کنڊ جي نالو ڏنو) اُهو ڪلپنا لوڪ آهي، جتان اسين آيا آهيون ۽ جتي اسين واپس ويندا‌سين. من ۽ آتما سان وابستہ هر ڪلاڪار يا سنت، صوفيءَ جو هڪ ڪلپنا لوڪ ٿئي ٿو. ڪلاڪار اُنکي پرالوڪ (The Meta physical World) چوي ٿو ۽ سنت صوفي انکي پرلوڪ (The Other World) ڪوٺي ٿو. ٻنهي جو واسطو هن لوڪ کان پري ڪنهن ٻئي لوڪ سان رهي ٿو.

ڀارت ديش ڀڳتيءَ جي تحت سنڌ مادر وطن يا جنني ڀومي يا اُنجي ئي هڪ ڀومي ڀاڱ جي ڀڳتي اچي وڃي ٿي. مارئي سنڌ جي جنهن ڀومي ڀاڱ ۾ جائي سو ڀومي ڀاڱ هن لاءِ سڀ ڪجھ آهي. نوري گرنٿ جو ٽيونجاهون ڀاڱ ”عمر مارئي“ مارئيءَ جي ان ڀومي ڀاڱ جي ڀڳتيءَ جي ساک ڀري ٿو. ليڪن نوري گرنٿ جي ان جدا ڀاڱ کانسواءِ ٻين ڀاڱن ۾ پڻ ديش ڀڳتيءَ جو اِهو ڦهريون شروعاتي روپ ظاهر آهي، اُن جي ٻئين ڀاڱ ”پشپ مالها“ ۾ هڪ وائي-نما گيت آهي :

عمر ! ڪوٽ تنهنجا قلعا، سڀ سي ڪوڙ!
تنهنجا روپا سونا، رتن، موتي ڏوڙ!
قرب ۾ پيا ڪوٺين ماروئڙا مونکي!
ڪريا ڪاڏي تنهنجا، هي ميوا مٺايون!
ملير ۾ مون لئہ، سڀ سور سنائون!
قرب ۾ پيا ڪوٺين ماروئڙا مونکي!
اُتي ڳوٺ ۾ اسين، آٽيون ۽ چاڙهيون!
صفا دل جي اندر، دلبر ڏيان ڏاريون!
قرب ۾ پيا ڪوٺين ماروئڙا مونکي!

ان گيت ۾ پنهنجو ديس، پنهنجي ديسي سنڌي ٻولي، پنهنجي ديسي لوڪ ڪٿا ”عمر مارئي“ ۽ پنهنجو ئي ديسي چند/لئہ نال آهي. ان ۾ گويا ١٩٤٧ کان اڳ واري اڻ-وراهيل پنهنجي ديش ڀارت اندر وارو سنڌ ’ديس‘ جهلڪي-جهانڪي ٿو. ديش اندر ’ديس‘ لياڪا پائي ٿو!

١٣. سمپورڻ ڌرم درشنيءَ جو ڪوي سامي

”ڪرم، اُپاسنا، گيان ڳالهه چون تا هڪڙي.“

مها ڪوي ساميءَ جي اِها سٽ ائين ئي خلا مان ڪانه آئي. انجي پٺيان ڀارت جي مڌيه ڪال يا وچين زماني جي ساڌنا نمايان آهي. ڀارت ۾ مڌيه ڪال جي پکيڙ گهٽ ۾ گهٽ ٻارهن صدين - ستين صديءَ جي اڌ ڌانوني اُٺويهين صديءَ جي اڌ تائين - ڏسڻ ۾ اچي ٿي. ان مڌيه ڪال جي هڪ ڇوڙ تي، ستين صديءَ جي وچ ڌاري، ڏکڻ ڀارت ۾ ڀڳتيءَ جو اُديه ٿيو ۽ ٻئين ڇوڙ تي اُٺويهين صديءَ جي وچ ڌاري اُتر اولهه ڀارت جي سنڌ ۾ ڀڳتي ڪال جا پويان چٽا اهڃاڻ ملن ٿا. هن اُپکنڊ جي اتهاس جي اِها هڪ دلچسپ حقيقت آهي ته سنڌ پرڳڻو ڀارت جو پهريون پرڳڻو هو، جيڪو ڌارين قومن جي حملن جو شڪار ٿيو ۽ پوين ٻن پرڳڻن مان هڪ هو، جيڪو انگريزن جي هٿ آيو. وري اهو ساڳيو ئي پرڳڻو هو، جيڪو ٻن قومن جي تنگ نظريي جو بک بڻجي، سمورو ئي، ڌاريو - ڌاريو ليکجڻ ۾ آيو. مهاڪوي سامي ته اڄ کان ڏيڍ صدي کن اڳ اسانکي ڀليءَ ڀت چِتائي ويو هو ۽ اسانکي ”دل جي دئيت وڃائي“ سجاڳ رهڻ جي سکيا ڏني هئي :

”انڌا ڪين ڏسن، پرتک پرميسر کي،
ڀرم منجهه ڀلي ڪري، ڀوندوُ جان ڀٽڪن،
سنهه سڌ سهي ڪيو، سامي سجاڳن،
رتا رنگ رهن، دئيت وڃائي دل جي.“

(ساميءَ جا چونڊ سلوڪ، بي. ايڇ. ناگراڻي، ص. ٤٠)

هن اُپکنڊ ۾، جنهن مڌيه ڪال جو پويون مهان ڪوي سامي هو، تنهن جي درشني ڀارتي مڌيه ڪال يا ڀڳتي ڪال جي ٻين سنتن ۽ صوفي ڪوين جي درشنيءَ جيان، سمنويه وادي (eclectic) هئي. ان زماني ۾ اسان ڀارتواسين ڌرتيءَ جي سطح تي صحيح نموني جيئڻ جو سمنويه وارو سڌانت جوڙيو هو؛ جوڙيوئي نه هو، اپنايو هو.

ڀارتي مڌيه ڪال ۾ پنج آچاريه ٿي گذريا، جي ڏکڻ اُتر ڏانهن هليا ۽ سندن ويچار ڌارا سموري ڀارت ۾ ڦهلجي ويئي. انسان جي محدود وجود جو جڳت جي ورات وجود سان ڪهڙو سنبنڌ آهي، آتما (Spirit) جو پرم آتما (Highest Spirit) سان ڪهڙو ناتو آهي؛ اهي هڪ آهن

جرمن آهيان`` جو سوڙهو راشٽروادي جذبو پريو هو. ساڌو واسواڻيءَ اُتانجي لوڪن کي گيتا جو گيان ڪرايو ۽ سيني ۾ هڪ پرماتما هئڻ (ادوئت) جي شناس ڪرائي. ليڪن ’’مان جرمن....مان جرمن`` جي پاونا ائڊولف هٽلر (۱۸۸۹ - ۱۹۴۵) جي ڏينهن ۾ چوٽ چڙهي ويئي ۽ آخر اُن هٽلر جي موت سان گڏو گڏ سوڙهي راشٽرواد جو خاتمو ٿيو.

اڄوڪو زمانو اُتر راشٽرواد (Post-nationalism) جو آهي. دنيا هڪ ڳوٺڙو ٿي پيئي آهي ۽ اسانجو ڌيان پنهنجي ديش جي غريبن ڏانهن ئي ڪونہ ٿو وڃي، سوماليا جي غريبن ۽ بکايلن ڏانهن پڻ وڃي ٿو. هڪ هنڌ جي لڙائي، اُن هڪ هنڌ جي لڙائي نٿي رهي؛ اُنکي روڪڻ لاءِ دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ مان شانتي قائم ڪندڙ سينائون Peace Keeping) Forces) پهچي وڃن ٿيون. اِن اُتر راشٽرواد جا ٻاهريان اُهڃاڻ مڙني هنڌن تي ڪالگيٽ ۽ ڪوڪا ڪولا جو ملڻ آهن تہ اندريان اُهڃاڻ متحد جماعت ۾ سيني ملڪن کي نياءُ وٺي ڏيڻ لاءِ بحث مباحثا ۽ انهن بحثن مان نڪتل ويچارن کي عمل ۾ آڻڻ جون ڪوششون آهن.

اوهين ڪلپنا ڪريو ان وقت جي، جڏهن ڀارت غلام هو ۽ اسين انگريزن سان آزاديءَ جي لڙائي لڙي رهيا هئاسين، اهڙي وقت پڻ ساڌو واسواڻيءَ پنهنجيءَ هڪ رچنا ۾ چيو :

لندن اِنگلستان ۾، يا ڀارت هندستان ۾،
هڪ هڪ استان ۾، ڏکين غريبن جو ويچار ڪريان.

(مورتون اِن مالڪ جون، نوري گرنٿ، ص ۸۷۵)

اُن ريت سنت ڪوي ساڌو واسواڻيءَ جي ڀاڻيءَ ۾ ديش يا راشٽر ڀڳتي جي ڌارا پنهنجا ڪنارا ٽوڙي سموري جڳت تائين پهچي ٿي ۽ وڃي سرو ڀومي واد (Universalism) ۾ چوڙ ڪري ٿي. سندس دل منجهہ خلا (آبري مينن جي Space within Heart)۾ ڪائنات جي خلا سمايل آهي. ڀاڻي وري هو پنهنجي ديش يا راشٽر ۽ جڳت کان پري پنهنجي اصلي ديش لاءِ سوچي ٿو ۽ چوي ٿو :

ديس کهڙي کان آيا آهيون؟
ويس کهڙا پيا هت پايون؟
ان ديس جي ساکي ڏئي نوري نماڻي،
رام جي چرنن ۾ هيءَ شبري وڪاڻي!

(روح رباب، نوري گرنٿ، ص ۳۲)

(سمپتي - ۹۴)■

شامل هئا، ڪرم يوگ، ڀڳتي يوگ ۽ گيان يوگ - اهي ٽيئي يوگ ان ۾ سمايل هئا. مها ڪوي سامي پڻ چوي ٿو :

”ڪرم، اُپاسنا، گيان ڳالهه چون ٽا هڪڙي.“

انسان ذات جي پهرين اندروني ادوئت وادي سوجهيءَ موجب مهاڪوي سامي پڻ بنيادي طور گيان مارگي ڪوي هو. ليڪن هن ڪجهه سلوڪن ۾ پريم مارگي نظريو به اپنايو آهي. هو هڪ هنڌ چوي ٿو :

”مڌر مڌر مرلي، ڪانهي وڄائي مک سان،
ٻڌي گوپي گوال جي، سامي سرت ڀلي،
اوديا ڳنڍ کلي، ڏسي مونهن محبوب جو.

(ساڳيو،ص. ١٥٠)

ڪانهي (ڪرشن) مڌر مڌر مرلي وڄائي ۽ مرليءَ جي تان ٻڌي گوپيون ۽ گوال سڌ ٻڌ کوهي ويٺا. هنن مرليڌر جو مک ڏٺو، ته سندن اوديا جي ڳنڍ کلي پيئي. اوهان ڏسندا ته اِن سلوڪ جي سگڻ واتاورڻ ۾ به نرگڻ استتيءَ جي ”اوديا“ لفظ جو دخل آهي. موجوده سنڌي ڪاويه جي آڌار تي اسين اها ڳالهه چئي سگهون ٿا ته شايد ئي ڪو اهڙو سنڌي ڪوي هوندو، جو خالص سگڻ ڀڳت هوندو. ائين ته ڀاڳوت جي اثر کان ڪوبه ڀارتي ڪوي آجو نه رهيو آهي. ايتري قدر جو شاهه لطيف پڻ سر معذوريءَ ۾ گوپي-ڪرشن جي ڪٿا ڏانهن ڀرپور اشارو ڪيو آهي ۽ ”ننگيون ٿي نڪرو“ يا اهنڪار-هيٺي ٿيڻ جي صلاح ڏني آهي. سچل سرمست جي ڪلام ۾ پڻ ڪرشن جي سگڻ روپ جو ذڪر آيو آهي. پر سنڌي صلاحيت نرگڻ ۾ ئي خوب رمڻ ڪري ٿي. جنهن نموني شنڪر آچاريه ”ڀڄ گوندم، ڀڄ گوندم، ڀڄ موڙهه متي“ ڳائي گيان يوگ ۽ ڀڳتي يوگ جي وچ وارو نام نهاد سنڌو دور ڪري ڇڏيو هو، تنهن نموني اسانجن مول روپ ۾ گيان مارگي ڪوين پڻ بعضي ڀڳتي-پورن رچنائون ڪيون آهن. مها ڪوي ساميءَ جي نظر ۾ گيان ۽ پريم هڪ ئي پکيءَ جا ٻه پر آهن:

”عشق عقل آهين ٻئي پر پکيءَ جا.“

(ساڳيو،ص. ١١٥)

جيڪڏهن گيان يوگ کٺن آهي، ته ڀڳتي يوگ به گهٽ کٺن ناهي، مها ڪوي سامي چوي ٿو :

”عشق آسان نه ڄاڻ، سامي چيو ستگورو،
مڇي، مرگهه، پنور ڪون، ٻڌي ڏس پرماڻ،

يا هڪ هوندي بہ الڳ آهن يا بنھ الڳ - الڳ آهن - ان بنيادي سوال تي پراچين ڪال جي رشين ۽ مڌيہ ڪال جي اُنهن آچارين سوچيو - ويچاريو ۽ پنهنجا پنهنجا سڌانت پيش ڪيا. دراصل، جيو جڳت ۽ برهم تي دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ جيڪي مت متانتر آهن، جيڪي ڌرم ۽ مذهب ٺهيا ۽ جڙيا آهن، تن مڙني جي الڳ الڳ ڪيفيت انهن الڳ الڳ آچارين جي ويچار ڌارا ۾ اچي وڃي ٿي. اهوئي سبب آهي جو هن يوميءَ تي جيڪي بہ ڌاريون قومون آيون، سي هتان جي ڪنهن نہ ڪنهن ڌرمي سمپردايہ يا سڌانت سان پاڻ کي لاڳو ڪري، اُن سان ميل ڪائي هتان جون ٿي ويئون. اسين هر هڪ پراڻيءَ ۾ ايشور کي ڏسڻ وارا آهيون تہ هڪ ئي ايشور ۾ وشواس ڪندڙ بہ آهيون. اسانجي ڌرم جو پايو وجهندڙ ڪو هڪ جڻو (پيغمبر وغيره) نہ هو، ۽ اسانجا ڌرمي گرنٿ الهام طور يا آڪاشوائيءَ وسيلي نہ آيا هئا. مڙني ماڻهن گڏجي ”سرو ڌرم سم ڀاو“ جو ڌرم جوڙيو هو. دنيا جي ڪن ملڪن جي مڌيہ ڪال کي دين مذهب جي نالي ۾ وهايل ڳاڙهي ڳاڙهي رت جي سڪي وڃڻ ڪانپوءِ ڪارو ڪارو ٿي وڃڻ ڪري اونداهو ڪال سڏيو وڃي ٿو، پر ڀارت جي مڌيہ ڪال ۾ تنگ مذهب جي نالي ۾ اُهي رتو ڇاڻ جنگيون نہ ٿيون. ”سب ڌرتي گوپال ڪي“ واري مچنا پرزور نموني سامهون آئي.

ڀارتي لوڪن شنڪر آچاريہ (٧٨٨ - ٨٢٠) ادوئت، رامانج آچاريہ (١٠٣٧ - ١١٣٧) وششٽ ادوئت، نمبارڪ آچاريہ (ٻارهين صديءَ جو پهريون اڌ حصو) دوئت - ادوئت، مڌوَ آچاريہ (١١٩٩ - ١٣٠٣) دوئت ۽ ولڀ آچاريہ (١٤٨١ - ١٥٣٣) شڌ ادوئت وارو پنهنجو سڌانت ڦهلايو. انهن سلسلي وار سڌانتن موجب، آتما ۽ پرماتما ۾ ڪو ڀيد ناهي، خاص نموني ڀيد آهي؛ ڀيد آهي بہ ناهي بہ؛ ڀيد آهي ۽ خالص يا شڌ نموني ڀيد آهي. مهاڪوي ساميءَ جي سلوڪن ۾ ويدانت جا اِهي پنج ئي اسڪول آهن ليڪن پهريون اسڪول (شنڪر آچاريہ جو ادوئت واد) سڀ کان گهڻو ظاهر آهي. هونئن بہ انسان ذات جي پهرين اندرين سُوجهي (First intuition) ادوئت سان وابستہ آهي ۽ اسانکي خبر آهي تہ پهرين سوجهي اڪثر غلط نہ هوندي آهي. اهوئي سبب آهي جو اڄ ڪلھ گيان ۽ وگيان ٻئي ادوئت (Unity of Existence) جي پليرائي ڪئي آهي.

اسين جڏهن مڌيہ ڪال کي ڀڳتي ڪال جو نالو ڏيون ٿا، تڏهن اسين ”ڀڳتي“ کي اُنجي وسيع معنيٰ ۾ کڻون ٿا. اُن زماني ۾ ڀڳتي پنهنجي رواجي معنيٰ ۾ صرف اُپاسنا نہ هئي، ان ۾ گيان ۽ ڪرم ٻئي

ستون جڏهن ڳڏجن تڏهن مقدار جي لحاظ کان وچي ساميءَ جي مت
پون.''

اسين جڏهن به ويدانتي ڪوي ساميءَ کي ياد ڪريون ٿا، تڏهن اسانکي سنڌيءَ جي ٻن مکيه صوفي ڪوين شاهه لطيف ۽ سچل سرمست جي پڻ ڳڏوڳڏ يادگيري اچي ٿي. شاهه، سچل ۽ ساميءَ جي ٽمورتي اسلام مذهب ۽ هندو ڌرم جي تنگ ديوارن کان مٿي اڀاري ''ڳڳن منڊل'' ۾ وهار ڪرائي ٿي ۽ وشال مانک ڌرم ۾ وشواس جاڳائي ٿي.

سنت ڪوي پوڄا - اُپاسنا جي ٻاهرئين ڏيک جا وروڌي آهن. مها ڪوي سامي پڻ، ويدانتي ڪوي هئڻ جي باوجود، اُن ويد اڀياس جي خلاف آهي، جنهن ۾ پريم کي پنهنجو جوڳو مقام حاصل ناهي. سڪٽي جپ تپ، دان سنان ۾ سندس ذرا به مڃتا ناهي. هو چوي ٿو :

> ''نينهن بنا نادان، ويد پڙهي وادي ٿيا،
> ٻاٻيڻ ڪن ٻيائيءَ سان، جپ تپ، دان سنان..''

(ساڳيو ص،١٢٥)

ڀڳتيءَ جي کيتر ۾ سنت ڪوين پتورتا استريءَ جو آدرش مڃيو آهي، اُهي ''سهاڳڻ'' بڻجي پنهنجو ''ڪنت'' ريجهائن ٿا. رهسيه‌وادي، صوفي ۽ سنت ڪوي پاڪي پريتما يا پتيورتا استريءَ جي روپ ۾ پسن ٿا. ساميءَ ۾ پڻ رهسيه وادي سنت ڪوين واري دامپتيه (پتي - پتنيءَ واري) ڀاونا آهي. هو چوي ٿو :

> ''سهسين ڪن سينگار، سهاڳڻ ڪا هڪڙي،
> ڀانو جنهن پرتيت سان، حليميءَ جو هار،
> چڙهي سڪپت سيج تي، پيئي نت پتار،
> ٻيون سڀ ٿين خوار، سڪ ورائي سڪٽيون.''

(ساڳيو ص، ١٥٣)

سنت ڪوين جي ڪويتا ۾ رام جو ذڪر نرگڻ برهم ڏانهن اِشارو ڪري ٿو. ساميءَ جي سلوڪن ۾ پڻ ائين آهي، انهن سلوڪن ۾ سنت - ڪاويه جون مڙيوئي وصفون - جهڙوڪ ڪرم ڪانڊ جو وروڌ؛ ڪام، ڪروڌ، لوڀ، موهه، اهنڪار کي دشمن ۽ ساڌن سنتن کي دوست ڪري مڃڻ؛ گرو مهما؛ هڪ ايشور ۾ وشواس؛ ساڳئي وقت ادوئت جي ڀاونا؛ هٺ يوگ؛ پريم مارگ ۽ سنسار کي ناسونت سپنو ڪري ڀانئڻ - موجود آهن. جيئن اسان لاءِ رات وارو سپنو هڪ خوبصورت يا بدصورت ڪوڙ آهي، تيئن سامي ۽ ٻين سنت ڪوين لاءِ هيءُ سنسار راتيان ڏينهان هلندڙ هڪ مٿيا

ڏئو ڏسي نہ رهي، پتنگ جلائي پاڻ،
چڪوريءَ جو چنڊ ساڻ،هميشه هيت رهي.''

□□

جنهن مهاڪويءَ سمنوبہ جو اهڙو لازوال سنيهو ڏنو، تنهن ڀائي چئنراء ساميءَ جو جنم شڪارپور سنڌ ۾ سنہ ۱۷۴۳ ۾ ۽ ديهانت اُنهيءَ ساڳئي شهر ۾ سنہ ۱۸۵۰ ۾ ٿيو. هن صاحب ۱۰۸ سالن جي ڀرپور حياتي ماڻي.

جيئن تہ ان زماني ۾ مروج هو، سندس شادي ننڍي هوندي ڪئي ويئي. پنهنجي گهر جي گذران لاء هو شڪارپور جي سيٺ ٽندرملاڻيءَ جي ڪوٺيءَ تي ڪم ڪرڻ لڳو. ان سيٺ جا ايران ۽ خراسان سان واپاري ناتا هئا. هو اُتان مال گهرائيندو هو ۽ اُتي مال موڪليندو هو. سندس گهڻو تڻو ڏنڌو ڪپڙي جو هو.

سيٺ صاحب ڀائي چئنراء کي ڪميشن طور جيڪي ڪجهہ ڏيندو هو، اُن تي ڪيس سک سنتوک هو. ليڪن سندس پيڙا ۽ اسنتوش جو ڪارڻ ڪنهن ٻئي هنڌ هو. ننڍپڻ کان ئي هو گرو نانڪ وانگر 'سچي سؤدي' جي تلاش ۾ هو. هڪ ڀيري هو پنهنجي سيٺ سان گڏ سندس پيڍيءَ تي ويٺو هو تہ در تي هڪ مهاتما آيو، هن اُتي سندس پير ڇهيا. ٻڌايائين تہ هن اُن مهاتما کي گذريل رات سپني ۾ ڏنو هو. سندس ڪوي - ڪرم جو آرنڀ اِجهو اُتان ٿيو ۽ سندس وات مان ازخود نڪري ويو :

''اوچتو اچي، سچڻ ٻيٺو سامهون ''

ان وقت سندس عمر ٽيهارو کن سال هئي، پوءِ تہ هو سوامي مينگهراج نالي اُن مهاتما جي سمپرڪ ۾ آيو. سوامي مينگهراج ان وقت واري بهاولپور رياست جي احمدنگر مان لڏي شڪارپور جي هاٽي در وٽ ٻانيڻ هيمنداس جي مڙهيءَ ۾ اچي ناٹو نڪاٹو ڪيو هو. هو ويدانت ۽ سنسڪرت ڪاويہ جو پنڊت هو ۽ ساڻس گڏ رهي ڀائي چئنراء بہ ويدانت ۽ سنسڪرت ڪاويہ ۾ مهارت حاصل ڪئي. هن ڪيس پنهنجي گروءَ جي عزت ڏيندي جيڪي سلوڪ لکڻ شروع ڪيا تن ۾ ''سامي''، ''مينگهو'' وغيره اُپنام ڌارڻ ڪيا. اُهي سلوڪ هن ڏهہ سال کن سکيا حاصل ڪرڻ کانپوءِ لڳ ڀڳ چاليهن سالن جي ڄمار کان لکڻ شروع ڪيا. ڪيترائي سلوڪ شڪارپور ۾ ۽ ڪيترا ئي امرتسر ۾ لکيائين. اُهي ڀاوپکش ۽ ڪلا پکش جي لحاظ کان ئي بي مثل اهميت ڀريا نہ هئا، بلڪ مقدار جي خيال کان پڻ پنهنجو مٽ پاڻ هئا. پروفيسر ناگراڻيءَ اُن بابت لکيو آهي : ''شاهہ جو سمورو سنڌي شعر، سچل جو سنڌي شعر بہ دفعا ڳڻجي ۽ انهيءَ ۾ هڪ هزار ٻيون

١٤. نئين يُگ جو نئون شاعر
بيوس

ڪشنچند بيوس جيتوڻيڪ عام لوڪن اڳيان ’بيوس‘ جي تخلص سان ظاهر ٿيو، تڏهن به ائين لڳي ٿو ته هو صاحب ’بيوس‘ نه هو، بلڪ وڏي وس وارو هو، ڇاڪاڻ ته هن پنهنجي شاعريءَ سان سنڌي شاعريءَ کي هڪ نئون موڙ ڏنو. ان کان اڳ جا شاعر شمع - پرواني ۽ گل بلبل جي عشقيه جذبي تائين محدود هئا يا ته بوڪلمن جادوگر ۽ عياريءَ جا قصا ڪُڻيندا رهيا هئا.

بيوس جي سنڌي ساهتيه - جڳت ۾ اچڻ سان هڪ نئون انقلاب پئدا ٿيو ۽ وشيه توڙي شئليءَ (موضوع ۽ عبارت) جي لحاظ کان نئين ڌارا جو وڪاس ٿيو. ويهين صديءَ جي انسان جا مسئلا ٻئي قسم جا هئا ۽ هُن ويهين صديءَ جَي پهرئين اڌ ۾ ٻئي ٻن ٻن مهاڀاري لڙاين جو مقابلو ڪيوَ. ٻن مهاڀاري لڙاين کان پوءِ انسان جي اڳيان بنيادي مسئلا پيش ٿيا جن ۾ هڪ اهو هو ته هنسا ۽ خونريزيءَ جو طريقو اختيار ڪجي يا اهنسا ۽ پريم جو مارڳ اپنائجي. هڪ طريقو سلطنتشاهي جو هو ۽ ٻيو طريقو ڀارت جي نيتائن - گانڌي ۽ ٺاگور - جو هو. گانڌي اهنسا جو پوڄاري ۽ ٺاگور پريم جو پانڌي هو. بيوس انهن ٻنهي جو طريقو اپنايو ۽ پنهنجي ڪويتا دوارا انسان ذات کي اهو سنديش ڏنو.

وگيان جي ترقيءَ سان گڏو گڏ ويچار جي ترقي ٿي ۽ پراڻيون روايتون ۽ رواج ٽٽڻ لڳا. بيوس سنڌيءَ جو پهريون شاعر هو، جنهن پنهنجي شعر دوارا وگيان جي نين ڳالهين جو ورڻن ڪيو ۽ نئين يگ جو آغاز ڪيو:

> من نه پاڻيءَ جان هميشه وهُڪ هيٺاهين وڃي،
> پر وويڪي پمپ سان ڏهجي مٿاهينءَ تي وهي.

ان مثال ۾ بيوس سائنس جو اُصول ٻڌائي ظاهر ڪيو آهي ته انسان جو من پاڻيءَ وانگر سدائين هيٺائينءَ تي وهي ٿو يعني ان جو لاڙو نيچ ورتين ڏانهن ٿئي ٿو. ليڪن جهڙيءَ ريت ڪنهن پمپ سان ڏهجي پاڻي مٿاهينءَ تي اچي ٿو، تهڙيءَ ريت، من جو لاڙو پڻ وويڪ جي پمپ سان اُچ خيالات ڏانهن وڃي وڃي ٿو. ’بيوس‘ کان اڳ جا شاعر ان خيال کي اهڙي وگيانڪ ڍنگ سان ٻڌائي نه سگهيا هئا.

> شڪل ڦيرو آهي پر خود جسم ٿئي پئدا نه ناس،
> ظاهري فانيءَ اندر ڪنهنجي بقا ؟ سمجهي ڇڏيو !

سپنو آهي ۽ اهي ڪوي سپني ۾ رهي ڪري ٻه سپني جا نه ٿي ويا آهن.

ساميءَ جي سلوڪن جي ٻولي شڪارپور سنڌ جي سرائڪي ميلاپ واري ٻولي آهي ۽ هنن سلوڪن ۾ عام ماڻهن جي جيوت مان آندل جاتل - سڃاتل اُپمائون، روپڪ ۽ پرتيڪ ڪم آندل آهن، جيئن ته :

''اوديا رلائي ٿي، جنمن ۾ هن جيو کي.
جيئن بازيگر باندر کي، در - در پنائي..''

(ساڳيو، ص. ١٦)

....

''آيو ناگرنٽ، ڀيڪ ڏري بازار ۾،
ٻانيڻ چوي ٻيائيءَ ري، ڪڏي وينو هٽ..''

(ساڳيو،ص. ١٠٧)

اهوئي ڪارڻ آهي جو ساميءَ جي سلوڪن ۾ ٻاڻُڪ پنهنجو ٻاڻ کي ڏسي ٿو، ٻاڻ سڃاڻي ٿو ۽ اپار شانت رس پائي ٿو.

(ادبي چمن - ١٩٩٢)■

ذرتيءَ جو اڌ حصو، جو سورج جي سامهون نہ آهي ان تي اونده رهي ٿي. ان اڌ حصي تي روشني ئي روشني آهي، جنهن اڌ حصي سورج کي پٺي نہ ڏني آهي. ان جي مثال ۾ هو اونهو راز سمجهائيندي چوي ٿو تہ جو ماڻهو سچ جي سامهون نہ آهي اهو اگيان جي اونده ۾ آهي. سچ اپنائڻ سان يا سچ جي ويجهو رهڻ سان ڪڏهن بہ اگيان جي اونده ۾ رلڻو پنڌڻو نہ پوندو. اتي گيان جو سوجهرو سدائين رهي ٿو.

زلف، مزغان، ابرو دلبر، خود بہ خود آيا نظر،
روشنيءَ سان گرچي ڏسڻو هو، رهُو هڪ خال کي.

اجوڪي ساهتيہ تي مارڪس، فرايڊ ۽ گانڌيءَ جو جهجهو اثر ٿيو آهي. مارڪس اسان کي ٻڌايو تہ مزدورن، ڪسانن کي پنهنجا پورا حق ملڻ کپن. هن پونجي پتين جو پورو وروڌ ڪيو. سموري ترقي پسند ادب پٺيان مارڪس جي ويچارڌارا ڪم ڪري ٿي. بيوس جي ”هاري هاري“ ۽ ”پورهيت“ ڪويتائن تي مارڪس جو اثر ڏسڻ ۾ اچي ٿو. ”هاري هاري“ ڪويتا ۾ ڪسان ۽ مزدور کي جاڳائيندي چوي ٿو :

پنهنجي طاقت جو ذرو ماڻ نہ هاري توکي،
فرض پالين ٿو، حقن چاڻ نہ هاري توکي.

۽ ”پورهيت“ ڪويتا ۾ هو چوي ٿو:

مالڪاڻي چيچڙي ۾ پيڙجڻ ڪيسين روا،
پنهنجي دل جي پيڙ اندر پيڙجڻ ڪيسين روا.

فرايڊ اسانکي منوگيان جي ڄاڻ ڏني ۽ من جي ورتين کي صحيح ڍنگ سان سمجهڻ جو طريقو سيکاريو. ”پريم پتر“ ۾ شڪنتلا جو هڪ منووگيانڪ چتر پيش ڪيل آهي. ”وشوامتر جو پڇتاءُ“ ڪويتا ۾ من جي پاپ ۽ پنِ وارين ورتين جي چٽي اوک ڊوک ڪيل آهي.

گانڌيءَ جو اثر بيوس تي سڀ کان گهڻو ٿيو. ”سابرمتيءَ جو سنت“ وغيره ڪويتائون ان جو مثال آهن.

پروفيسر ايل. ايڇ. اجواڻيءَ ”شعر بيوس“ جي مهاڳ ۾ ٺيڪ لکيو آهي تہ بيوس نئين يگ جو نئون شاعر آهي ۽ هن سنڌي شاعريءَ کي نئون موڙ ڏنو آهي. جڏهن اسان شمع - پرواني واريون ڪويتائون پڙهي پڙهي ڪڪ ٿي پيا هئاسين، تڏهن بيوس اسانجي روح کي نئين زماني جي نون وشين سان نئين تازگي بخشي.

(آلوڪ ٽيرٿ، ١٩٦٥)■

مٿئين مثال ذريعي شاعر بيوس ٻڌايو آهي ته ڪا به شيء فنا نٿي ٿئي، حالانڪ ظاهري طور فنا ٿيندڙ شيء ۾ بقا جو جزو آهي. بيوس ڪان اڳ جا سنت ۽ صوفي ڪوي لوڪن کي اهو ٻڌائي - ٻڌائي ٿڪجي پيا هئا ته آتما امر آهي. ۽ جنم - موت جي ان سلسلي ۾ مرتيوُ ڪا معنيٰ نٿي رکي. ليڪن بيوس ان کي نئين وگيانڪ پهلوءَ سان ڏنو ۽ ٻڌايو ته جسم (Matter) ڪڏهن ناس نٿو ٿئي، بلڪ پنهنجو روپ بدلائي ٿو.

ليڪ جن ٽبڪن ٻڻائي سي ته بيمقدار ها،
ديگهه آئي ليڪ ۾ ڇا ڪان پيا؟ سمجهي ڇئو!

جاميٽريءَ جو مثال ڪڍي بيوس اهو ٻڌايو آهي ته جنهن ٽبڪي کي ور - ور لکڻ سان ليڪ ٻڻي، اهو ٽبڪو بيمقدار آهي يعنيٰ ان ٽبڪي جي ٿولهه، ويڪر ۽ ديگهه نه آهي. اهڙيءَ ريت هن سنسار ۾ هرهڪ انسان به هڪ ايشور مان پئدا ٿيل آهي، هڪ - هڪ انسان ۾ اهو بيمقدار (نراڪار) ايشور آهي. اسانجي چمڙي جي اکين کي ايشور ڏسڻ ۾ نٿو اچي، ليڪ ۾ پڻ ٽبڪو ڏسڻ ۾ نٿو اچي. نراڪار مان ساڪار سنسار جي پئدائش ٿي آهي. بيوس جاميٽريءَ مان مثال ڪڍي روحاني راز ٻڌايو آهي.

بي صفت ٽبڪو ته هڪ ئي ٿي سگهي ٿو ۽ نه ٻيو،
پر اچي ٿو ليڪ ۾ ڪيئن جا بجا؟ سمجهي ڇئو!

ٽبڪو (ايشور) بي صفت آهي يعنيٰ ان کي نه ٿولهه آهي، نه ويڪر، نه ديگهه. پر پوء به ليڪ ۾ جاء بجاء (هنڌ به هنڌ) ٽبڪو اچي ٿو. ساڳيءَ ريت هر هڪ انسان ۾ ايشور آهي. اهو ڪيئن آهي؟ بيوس چوي ٿو ته اسين سمجهي ڪري ان جو جواب ڏيون:

درسنيءَ کي درسنيءَ جي سامهون رک ۽ نهار،
ايڪ مان ڪيئن ٿو ٿئي بي انتها؟ سمجهي ڇئو!

هتي اهو خيال ڏيکاريو ويو آهي ڪيئن هڪ آئيني کي ٻئي آئيني جي سامهون رکڻ سان نهاربو ته انيڪ روپ ڏسڻ ۾ ايندا (ڪنهن نائيءَ جي دوڪان تي وچي آمهون سامهون جي آئينن ۾ هڪ مان انيڪ روپ ڏسي سگهجن ٿا.) بيوس ٻڌائي ٿو ته ڪيئن هڪ ايشور انيڪ انسانن ۾ عڪس اندوز (reflect) ٿيو آهي.

پني ڏيئي اچي ويئي انڌاريءَ جي اندر ڏرتي،
ورنه صاف سورج تي ڪڪو ڪارو وري ڇا جو؟

ان شعر ۾ بيوس جاگرافيءَ جو هڪ سبق پڙهيو آهي. هو چوي ٿو ته

ٻول بہ ساڳيا.
هو ڪويتا جو ڪاڪ - ڏٺي، پر
منهنجا رنگ رتول بہ ساڳيا...
هن تي ڪيئن بندوق ڪٽان مان !
هن کي ڪيئن بندوق هٽان مان !
ڪيئن هٽان مان !!...

ورهاڱي ڪانپوءِ جي سنڌي شاعريءَ جا موضوع پنهنجي وطن جي سڪ، نرواسي ڪئمپن جي زندگي، روزمره جي زندگيءَ جي سماجي - مالي مسئلن سان مقابلو، نئون نظام ڪڙو ڪرڻ جي چاهنا وغيره هئا. ۱۹۵۳ ۾ اُستاد شاعر عزيز جو نئون ڪويتا - سنگره ”آبشار“ ظاهر ٿيو ۽ اُن ۾ ڀومڪا جي ڀرين سٽ هئي، ”سنڌ کان روئي موڪلائڻ بعد هي ڀريون ڪتاب آهي، جو ڇپائي شايع ٿو ڪريان.“ ۽ جڏهن اُن سنگره جو ڀريون شعر ٿو پڙهجي تہ دل اُداس - اُداس ٿيو پوي :

وطن جي باغ جا وسري نہ بلبل کي ترانا ويا
پيا ٿي دور گل جي ۽ ڦلي جا آشيانا ويا.

نرواسي ڪئمپن جي زندگي پرسرام ضيا جي مذاقي کان وڌيڪ طنزي شاعريءَ ۾ پنهنجي سموري حقيقت ۾ عيان ٿي :

پٽي ٿي پوهوءَ ماهُ!
ٻارهينءَ وارو پير پڇندن، لال سائين ڪا اُبتي هٽندن،
ڪئمپ ۾ آٽي ڦلو ڪيائون، ڏيئي اٽي جو پاءُ..
پٽي ٿي پوهوءَ ماهُ...

اُن وقت وڏي عمر جي ڪن شاعرن سنڌي شاعريءَ جي روايت موجب صوفيانا بيت ۽ رباعيون، قطعات ۽ غزل پڻ لکيا. اهڙي شاعريءَ جي گهراين ۾ احساس ڀڄن ٿا ۽ حواس تربيت پائن ٿا. پر پوءِ بہ اُن دؤر جي سنڌي شاعريءَ جو مکيہ سر ترقي پسنديءَ جو هو. ورهاڱي کان اڳ هين پرانتن جيان سنڌ ۾ پڻ ترقي پسنديءَ جي پُر زور لهر اُٿي هئي. ساڳي لهر جو زور ڀارت جي آزاديءَ ڪانپوءِ ڪيترا سال جاري رهيو. ترقي پسند شاعرن روس - چين جي ساراهہ ڪئي، انقلاب جا نعرا هنيا ۽ ترقي پسند ادب جي نالي ۾ ساميواد جو پرچار ڪيو. پر ۱۹۶۲ تائين ايندي - ايندي، چين جي ڀارت مٿان ڪاهہ وقت، اُن لهر جو زور بلڪل ٽٽي پيو. هونءَ جي اسين اُن مان محض نعري بازي وارن مٿالن کي هڪ پاسي ڇڏي ڏيون تہ ڏسنداسين تہ ترقي پسند شاعريءَ ۾ گهڻن ئي هنڌن تي ڪسان،

١٥. ورهاڱي بعد سنڌي ڪويتا

سنڌي شاعر نارائڻ شيام هڪ هنڌ شاعريءَ تي پنهنجو خيال ظاهر ڪندي ڪرشڻ - ليلا جي هڪ مشهور چِتر جي ڳالهہ ڪئي آهي. اُن چِتر ۾ ڪرشن راڌا جا وار سنواري رهيو آهي ۽ راڌا جي سامهون آئينو آهي. پر هاڻي هو هڪ ٻئي کي ڪيئن ڏسن؟ ۽ ڏسڻ بنا ڪيئن رهي سگهن؟ آئينو اُن مسئلي جو حل آهي. ان ۾ انهن ٻنهي جا روپ عڪس - اندوز ٿيندا ٿا ۽ هو مڪو ۽ مسرور ٿي وڃن ٿا. شاعريءَ ۾ شاعر جي داخلي ۽ خارجي زندگي - باطن ۽ ظاهر جي بيداري، شخصي ۽ سماجي سڄاڳي - هڪ ٿي محل، گڏو گڏ، جهلڪنديون آهن.

ديش جي دڪدائي ورهاڱي بعد سنڌ جا هندو پنهنجي وطن جا وڻ ڇڏي، اُتان لڏي، ڀارت جي جدا جدا پرانتن ۾ اچي رهيا. پنجاب ۽ بنگال جا اڌ حصا ڀارت ۾ ٿي رهيا، ليڪن سنڌ سمورو پاڪستان بڻيو. سنڌين کي پنهنجي جنم ڀوميءَ جي قرباني ڏيڻي پيئي ۽ هو ڀارت ۾ اچي اَئي، لئي ۽ اَجهي جي مشڪلات کي منهن ڏيڻ ۾ لڳي ويا ۽ اُن وقت جو ڪاويہ اُن وقت جي جيون جو آئينو آهي. اِتي هڪ ڳالهہ اسانجو خاص ڌيان لهڻو. اسين ڏسون ٿا تہ اُردو، پنجابي ۽ ڪنهن حد تائين هندي ڪويتا ۾ ورهاڱي ڪانپوء هندستان، پاڪستان، ٻنهي ملڪن ۾ ٿيل خونريزي ۽ هنسا جي خلاف ڳالهيون بيان ڪيون ويئون. ليڪن سنڌي شاعريءَ ۾ هنسا جي اهڙي ڏيک جو ڪو اُهڃاڻ نٿو ملي. صوفي سنتن جي ڀونءِ سنڌ ۾ هندو ۽ مسلمان هڪ ٻئي سان ڀائيچاري ۽ پريم سان رهندا هئا. سنڌي جاتي اهڙي سنڪٽ جي سمي پڻ دل ۽ دماغ جو توازن قائم رکي سگهي، وشو - ساهت ۾ اهو هڪ انوکو مثال آهي. هاڻي بہ سرحد جي ٻنهي پاسي اسانکي هڪ ٻئي لاءِ قرب ۽ سڪ آهي. سنڌي شاعرن سرحد پار هڪ ٻئي کي پريم-پاتيون پئي لکيون آهن. ١٩٦٥ جي هند پاڪ لڙائيءَ وقت سنڌ جي مايہ ناز شاعر شيخ اياز ڀارت جي مشهور سنڌي ڪوي نارائڻ شيام کي مخاطب ٿي لکيو:

هي سنگرام !
سامهون آ
نارائڻ شيام!
هنجا منهنجا،
قول بہ ساڳيا،

٣٥ ماترائن جو اهو دوهو ”ڏسڻ ۾ اجا نندو، پر گهاءُ ڪرڻ ۾ وڏيڪ گنڀير“ آهي. شاهه ڪريم جي ڪلام ۾ تنها ملن ٿا، ۽ اِندر ڀوڄوانيءَ اِن طرز کي وري جياريو.

ترقي پسند ڏارا ۽ نئين ڪلاسيڪل ڏارا ڪانپوءِ ١٩٦٥ ڌاري هاٺوڪي سنڌي ڪويتا جي نئين، مکيه ڌارا جي روپ ۾ نئين ڪويتا جو وڪاس ٿيو. ائين نه وچ وچ ۾ اسانجي ڀارت ديش تي چين ۽ پاڪستان جي حملن وقت وطن لاءِ حب ۽ پنهنجون جانيون قربان ڪرڻ واري ڀاونا جي سياويڪ لهر اُٿندي رهي. نئين ڪويتا ۾ اڄوڪي پريشان - سرگردان انسان جي ڀرپور تصوير آهي. انسان جي نراشا، گهبراهٽ ۽ ٿڪاوٽ کي عڪس - اندوز ڪندڙ تصوير! من جي خوشي ڪانه، ٻاهرين ٽڙڪ - ڀڙڪ گهڻي! زندگيءَ جا قدر تمام گهڻي تيزيءَ سان بدلجي رهيا آهن. ائين ٿو لڳي، هر پنجين سال هڪ نئين پيڙهي، هڪ نئون نظريو پيدا ٿي رهيو آهي ۽ جئن جئن ماڻهو عمر ۾ وڏو ٿيندو ٿو وڃي، تئن تئن پنهنجي ئي وقت ۾ گهٽو ۽ گهٽو پلتي پئجي ويل پيو لڳي. پيڙهين جي وچم ڪاهي وڃي ٿي ٿهائين وڌندي. وڌندڙ آباديءَ جي اڄوڪي سمي ۾ نئين انسان جو جنم نعمت نه، لعنت ٿي پيو آهي. شايد انڪري سيڪس-سنبنڌ غير پاڪ، ريل ڇيل ۽ گهرگهلا ٿي پيا آهن. سڀ ڪجهه روا ٿي پيو آهي.

ڪرشن راهيءَ احمداباد مان نڪرندڙ ڪويتا جي خاص نئين - ڪويتا انڪ (١٩٧٢) ۾ ٺيڪ لکيو آهي ته ”اڄ جي هن ڪنڌهري سپينا هر زنده من کي موئن-جو-دڙو ڏنو آهي.“ آتما ۾ ڏار پئجي ويئي آهي. ڪنهن ڳالهه جي پڪ ناهي، مڙني ماڳن تي غير يقيني آهي. انسان منجهيل ۽ وائڙو پنهنجي وڌندڙ طاقت جي چمتڪار کي ٻاٽيهي پاڻ ڏسي رهيو آهي. جيٽ هوائي جهاز سر مٿان آسمان جي سليٽ تي تباهي ۽ بربادي‌ءَ جا نشان چڙهي اُڏامي رهيا آهن. جمنا نديءَ ۾ جتي اڳ اَڪا - ڏلا پوندا هئا ۽ انجي ڪناري تي جتي اڳ ڀڳت ڪوي سورداس پريم جا گيت آلاپيا هئا، اڄ جو شاعر اُتي انهيءَ نديءَ ۾ سگريٽ جا خالي پئڪيٽ وجهي ”جهولي لال“ ۽ ”جمنا مائي جي جئه“ پيو ڪري. انسان خالي پئڪيٽ جيان وقت جي لهر تي سهڪي رهيو آهي. هوا بند آهي. پاڻي لڙائيل آهي. ڇا سيني عناصرن گڏجي انسان جي خلاف سازش ڪئي آهي؟

ترس، هي هوائي جهاز جيٽ
آسمان جي سليٽ.... الاجي ڇا لکي ويا؟
ڀلا خالي پناما پئڪيٽ ته درياهه ۾ ڦٽا ڪر
جمنا مائي جي جئه!

مزدور ۽ ٻئي مظلوم طبقي جا حقيقي چتر پيش ڪيل آهن. نه صرف ايترو، بلڪ اُن ڪري، ڪاويه- وشيه سان گڏو گڏ ڪاويه- ڀاشا ۾ به ڦيرو آيو. ارجن شاد، ايشور آنچل، ڪرشن راهي، گوورڌن ڀارتي وغيره اُن دؤر جا مکيه شاعر هئا، پر پوءِ اُنهن مان گهڻا ۽ ٻيا به ڪيترائي شاعر گهور ترقي پسنديءَ جي رد-عمل طور (ساڳئي ساڳئي ۽، خاص ڪري ڀارت مٿان چين جي ڪاهه کان پوءِ، کوکلي-کوکلي خيال ۽ گوناگونيت کان گهٽو ٽٺو خالي-خالي فن جي خلاف) اُتي ڪڙا ٿيا ۽ پاڪستاني سنڌي شاعر اياز ۽ ڀارتي سنڌي شاعر شيام جي نئين ڪلاسيڪل (Neo-classical) وات اپنائڻ لاءِ تيار ٿيا. قدرت جو فلسفيانه بيان، لوڪ ڪٿائن جي سورمن ۽ سورمين جي تعلقات کي نئين جُڳ جي نئين روشنيءَ ۾ ڏسڻ، جاتل-سڃاتل ۽ روايتي ڇندن کي نئين زندگي ڏيڻ ۽ فارم جي پختگي اِن قسم جي شاعريءَ جون ڪي خاصيتون آهن. دوهو، وائي، ڪافي، غزل وغيره ڪويتا جا پراڻا روپ پرمپراواد جي ڍير تان اُتي، ڪر موڙي، سنڌي شاعريءَ ۾ نئين تازگي ۽ نئون رنگ ڀرڻ لڳا. مثال طور، اُن ڪلاسيڪل ڌارا ۾ وائي ۽ غزل، وائي ۽ غزل جي پراڻي معنيٰ تائين محدود نه رهيا، بلڪ انهن ۾ بدليل حوالن ۾ عشق ۽ حسن جي بيان کانسواءِ اڄوڪي تلخ زندگيءَ جون ڳالهيون پڻ نمايان ٿيون. دوهي، سورٺي ۽ انهن تي ٻڌل ٻين نمونن ۾ نارائڻ شيام، ڪرشن راهي، اندر ڀوڄواڻي ۽ هاسارام ”پيئا“ جو خاص مقام آهي. شيام جي ”روپ مايا“ سانيٽن ۾ کنڊ-ڪاويه آهي. پريو وفا ۽ هري دلگير جا پنجڪڙا ۽ گيت مشهور آهن.

اڳي سنڌو نديءَ واري وسيع مئدان ۾ سنڌي سياو سان ٺهڪندڙ وسيع بحرن واري شاعري ٿيندي هئي. پر هتي سنڌي گهٽو ڪري تنگ شهرن ۾ اچي ڳاهٽ ٿيا آهن ۽ انڪري سندن سياو ۾ قدرتي ڦيري مطابق ننڍڙن-ننڍڙن وزنن ۾ ٻڌل سندر سهڻي شاعري ٿئي ٿي. سڳن آهوجا جو هڪ شعر ملاحضا فرمايو:

پنهنجي ڏسڻ کي ڪيئن سمجهايان؟
سهڻا ماڻهو. سهڻا لڳن ٿا.

ڪلا پڪ ۾ ننڍڙن بحرن کانسواءِ ٻيون به ڪيتريون ڳالهيون آيون آهن. فرانسيسي شاعريءَ جي صنف ترائيل به اپنائي ويئي آهي. جينوٽيڪ ان طرز جي شاعريءَ ۾ پهرين سنڌي تخليق هري دلگير ڪئي هئي، پر ان ۾ هريڪانت کي ممتاز مقام حاصل آهي. جپاني هائيڪوُ جي طرز تي نارائڻ شيام دوهي ڇند ۾ هڪ ڪامياب تجربو ڪيو، جنهنڪري هائي دوهي ۾ صرف ٽي چرڻ ۽ ٣٥ ماترائون رهجي ويئون. سنڌيءَ جو

١٦. اڄوڪي سنڌي ساهتيہ ۾ پريوگ

جڏهن جڏهن سماج ۾ ڪا ويچار ڌارا واد جو روپ وٺي ٿي ۽ شاستر
ي صورت اِختيار ڪري ٿي، تڏهن تڏهن ڪي سوال اُٿي ڪڙا ٿين ٿا
سماج پاڻ ۾ پوري دم جي جڳهہ تي سوالي نشاني لڳي ٿي. واد تي
اد يا ڊائلاگ ٿئي ٿو ۽ ڪو نئون ويچار جنمي ٿو. ان ريت ساهتيہ
ان ”سهت“ يا زمان ۽ مڪان سان گڏ هجڻ (يوگ) جو مفهوم ڇڏائجي
ٿو. ادبي کيتر ۾ گڏ هجڻ يا يوگ ڀيو ڪجهہ نہ، بلڪ ڪنهن خاص زمان
مڪان ۾ زندگيءَ سان جڙڻ آهي. تواريخ جي سلسلي ۾ لڳاتار پريوگ
ئي ٿو ۽ ان يوگ کي پنهنجي معنيٰ ڏئي ٿو.

گذريل ٻن ڏهاڪن جي سنڌي ساهتيہ جي زمان ۽ مڪان ۾ گهڙڻ
ان اڳ واري ٻنهي جي ڏاڪن تي ترقي پسند ليکڪ ۽ ڪوي بيٺل
ظر اچن ٿا. اُتي بيٺا تہ ٻيا بہ گهڻيئي هئا، پر ترقي پسند ليکڪ ۽
وي هڪ ئي نظر ۾ پڌرا هئا. ليڪن اُنهن مان گهڻن کي هاڻي محسوس
ي رهيو هو تہ سندن ”حقيقت پسند، وڌيڪ عوامي ۽ وڌيڪ سليس“
ارجن شاد جي ڪويتا سنگرهہ ”آءُ گهٽين جو ڳائيندڙ“ ١٩٥٧ ۾ گوبند
الهيءَ جا لفظ) ۾ ڪٿي ڪجهہ اهڙو هو، جو پنهنجيءَ حقيقت پسنديءَ
۾ اڻ وڌ (crude) ، وڌيڪ عوامي ٿيڻ جي ڪوشش ۾ هڪ طرفو (partisan)
وڌيڪ سليس ٿيڻ جي ڏس ۾ غير شاعرانہ (unpoetic) هو ۽ جلد ئي
ين لڳو تہ سندن ڀومڪا جنهن روپ ۾ هئي سا ڀومڪا تواريخ جي سلسلي
ي اوستائين وڌائي، هاڻي اُتي ڪٿي ختم ٿي هئي. وري جيڪڏهن
اهر ٿيڻي هئي تہ نئين رنگ ڍنگ ۾ ظاهر ٿيڻي هئي. وڪاس جو
ڪ ئي سلسلو آهي. مثال طور، اڄ اسين ڏسون ٿا تہ ترقي پسندي،
نهنجيءَ نئين وسيع معنيٰ ۾، ڪرشن راهي ۽ ارجن شاد جي ڪويتائن
ايشور چندر ۽ وشنو ڀاٽيا جي ڪهاڻين ۾ ظاهر ٿي آهي. هونئن بہ
ر صحيح ليکڪ يا ڪوي صحيح معنيٰ ۾ ترقي پسند ئي هجي ٿو.

مذڪور ڏهاڪن ۾ گهڙڻ کان اڳ واري ڏاڪي تي بيٺي ڪن سنڌي
اعرن ”اڄ نوان نغما نون سازن تي ڳايون ٿا اسين“ جي مصرع طرح
ي شعر جوڙيا ۽ ان ڪورس گيت ۾ حصو وٺي نواڻ جي آجيان ڪئي
يڪن اهڙين ڪاوشن ۾ هڪ طرف جاتل - سڃاتل ترقي پسنديءَ جو
امن جهليل هو تہ ٻئي طرف ڪنهن ٻئي قسم جي ترقي پسنديءَ جي
لاش هئي. ان ترقي پسنديءَ جي، جا پنهنجي وسيع معنيٰ ۾ صحيح

جھولي لال!
ٽٽل شيشا
ڀڳل عڪس ۽ بگڙيل صورتون !!
ڇا ٿيندو؟ ڇا ٿيندو؟
پاڻي لڙاٽيل آهي
(خالي پئڪيٽ لهرن جي سيني تي سهڪي رهيا آهن)
هوا ڀوساٽيل آهي
(جيٽ سليٽ تي اڄ ڇا لکي ويا آهن؟)
خبر ناهي....خبر ناهي.
اڄ هي سڀ ڇا آهي؟

پريوگ يا تجربي جي اها پرورتي اڄ ڪله نئين ڪويتا جي نالي سان مشهور آهي ۽ ان ۾ اڳتي هلي شخصي احساس کي غير شخصيت ڏيئي وڏيڪ ۽ وڏيڪ اهميت ملي آهي. نئين ڪويتا ۾ تکي ۽ صحيح اظهار لاءِ حقيقي زندگيءَ مان ڪنيل علامتن ۽ عڪسن جو استعمال ٿئي ٿو. ٻوليءَ ۾ سياويڪ نموني ڪم ايندڙ ڪن انگريزي لفظن کان پڻ پرهيز ڪانهي. نظم ۽ نثر جي ٻوليءَ ۾ ڪو ڀيد نه رهيو آهي. ائين ٿو لڳي، شاعر نثر ۾ لکڻ لڳا آهن. پر پوءِ به ڇا اوُ نثر ليکبو؟ نه. اڄ جو شاعر عوام جي غير شاعرانه زندگيءَ جي ترجماني ڪري ٿو. اهڙن شاعرن ۾ هريش واسواڻيءَ جو مکيه استان آهي.

(سنڌي ڪويتا سنگرهه، ١٩٧٣)■

ڻ هن لاءِ آسان بڻجي پيو. اهو ئي سبب آهي جو هاڻوڪي زماني
پهچڻ سان بنهه لوڪ سطح تي آسمان اِندلٺ، پهاڙ، ندي، جهنگل،
، گل، بلبل، پکي جانور ڏانهن اسانجو ڌيان وڃڻ لڳو. ليڪن پوءِ بہ
انجو پاند امورت (abstract) کان اجا پوريءَ طرح آجو ڪين ٿي سگهيو
ي. اسان اجا ستيہ (Truth)، شو (Goodness) ۽ سندر (Beauty) جي
ورت ويچارن ۾ اٽڪيل آهيون. زندگيءَ ۾ امورت خاصيتن جو ورنن
رڻ بجاءِ زندگيءَ جي مورت، ٺوس مخصوصيت جو عڪس چٽڻ جي
ش جاري آهي. سنڌيءَ ۾ امورت خاصيتن جا ڳائڪ ڪوي هري دلگير
پريو وفا مورت مخصوصيت جي اهڙي تلاش جي شروعات ڪرڻ ۾ لڳل
سجن ٿا. ليڪن هو اجا رومانوادي شاعر آهن اهڙا شاعر، جن جي شاعريءَ
قدرت جي سونهن جو هڪ يڪو مشاهدو آهي.

ليڪن اڄ ان ”هڪ يڪي مشاهدي“ ۾ ڏار پوڻ شروع ٿيا آهن
انهن ڏارن مان قدرت جي گوناگون ڪيلن ۾ ننڍڙا ننڍڙا، بنهه شخصي
اڪا پوڻ لڳا آهن. هوندئن جو هڪ يڪي انسان (Man with capital 'M')
ي ڏٺو ٿي ويو ۽ اها ڳالهه رومانوي ۽ ترقي پسند ٻنهي نظرين جي ليکڪن
ڪوين ۾ ظاهر هئي، هاڻي جدا جدا شخص کي، سندن مخصوص
التن ۾ ڏٺو وڃڻ لڳو آهي. ڳوٺن ۽ شهرن، ملڪن، اُپ ڪنڊن ۾ رهندڙ
ڱ الڳ شخص کي ڏسڻ واري اها ياترا عام کان خاص تائين واري
ترا آهي، جنهن ۾ انسان جي آس پاس جي زندگي اچي وڃي ٿي.

١٩٦٠ جي آس پاس روايت ۽ تجربي جي وچ ۾ اهڙو سنگهرش جاري
هيو. جڏهن ترقي پسند نظريو پنهنجي هڪ خاص معنيٰ ۾ مقرر ٿي
ڻو تہ ان وقت جي ليکڪن ۽ ڪوين جي نظر، رد عمل طور، عام تان
جي خاص تي، درياهہ تان ڪجهي قطري تي ۽ صحرا تان ڪجهي ذره
ي ويئي. درميان واري ان عرصي ۾ ضيا پڻ چيو:

”قطري کي دريا ڪبو ۽ ذره کي صحرا ڪبو.“

(آلاپ ضيا، ١٩٥٧)

پر ”نواڻ“ جي آثارن ۽ اُهڃاڻن کي پڪڙڻ واري اها سوجهي اجا
هڻو ٺٽو لفظي سطح تائين هئي. سڀن آهوجا بہ اجا لفظي سطح تي
ندگيءَ کي غم جا پهلو بدلڻ لاءِ چئي رهيو هو. هو اجا پوريءَ طرح
وايت کان آزاد نہ ٿي سگهيو هو.

غير لفظي سطح تي، يا تحت الشعور جو حصو بڻجي، نواڻ جي
ثارن کي زندگيءَ جي حقيقي استتين ۾ حاصل ڪري، سماج کان شخص،

هجي ۽ نئين زمان و مکان سان جُڙي ڪري انساني ترقيءَ جي سلسلي کي اڳتي وڌائي. اهڙي تلاش پريوگ کي جنم ڏئي ٿي.

پريوگ نئين ڀاو ٻوڌ ۽ نئين فارم جي ٻنهي سطحن تي ٿئي ٿو. سو جڏهن ان وقت جي روايت ۽ ايندڙ نئين تجربي جي وچ واري عرصي ۾ سڳن آهوجا لکيو :

”زندگي تنهنجي ادائن کان ڏٺيو بر آهيان،
غم جا پهلو نه بدل، نيٺ به شاعر آهيان!“

نه ڇا ٿئي - سچائي سوڙهي معنيٰ جي ترقي پسند ليکڪن کي اهو نئون ڀاو ٻوڌ نه آئڙيو. هڪ شاعر جي حساس دل ساڳين مصنوعي ڳالهين کي ٻڌي ڏسي تنگ اچي چڪي هئي ۽ زندگيءَ کي غم جا پهلو بدلڻ لاءِ آماده ڪري رهي هئي. موهن ڪلپنا جي ڪتاب ”فنڪار ۽ فيلسوف“ جي اختياريءَ تي اسانکي ڄاڻ آهي ته اُتم سڳڻ آهوجا جو اهو شعر ”نئين دنيا“ ۾ نه ڇپيو ۽ نه ئي وري سنڌي ساهت منڊل طرفان نڪرندڙ ”ساهت سڳنڌ“ ۾ ڇپجي سگهيو. ليڪن ڄڳت آڏواڻيءَ پنهنجي رسالي ”کهاڻي“ جي ١٩٥٩ واري ڏياري پرچي ۾ ظاهر ڪيو. ڄڳت کي هلڪي ڪڙڪ هئي نه نين حالتن ۾ ترقي پسند ليکڪن ۽ ڪوين جو ڪوڪلو آشاوادي نظريو اڻ پورو ۽ اڻ ٺهڪندڙ هو ۽ پاڻ بنيادي طرح رومان وادي هوندي به هن صاحب ”کهاڻي“ رسالي ۾ نون تجربن کي همٿايو.

جيتوڻيڪ ”نئين دنيا“ جي پراڻن پرچن ۾ سڳن آهوجا ڪامريڊ ليکڪ جي روپ ۾ آيل هو ليڪن هاڻي هن پاڻيهي پنهنجي ان روپ کي ڪنهن حد تائين خارج ڪيو. هو هاڻ وڌيڪ سهج هو، وڌيڪ پرڪرت هو. دنيا ڀر ۾ مڙيو ئي تجرباتي ڪوششون وڌيڪ ۽ وڌيڪ پرڪرت يا سڀاويڪ ٿيڻ لاءِ ڪيون ويئون آهن ۽ پريوگ واد جي اصلي معنيٰ پرڪرت واد (naturalism) ۾ سِڌ ٿئي ٿي. ان پرڪرت واد تائين پهچڻ لاءِ اسانکي گهڻن ئي دؤرن مان لنگهڻو پيو آهي. پهرين پهرين شروعات ۾ انسان پاڻکي جادو ٽوڻي/جنتر منتر ۽ هن لوڪ کان پري ڪنهن ٻيءَ شڪتيءَ جي حوالي ڪري ڇڏيو هو. اُن الوڪڪ شڪتيءَ جي به اُن وقت ضرورت هئي؛ ان جي ضرورت اوستائين هئي، جيستائين (جنهن حد تائين) انسان پنهنجو پاڻکي سچائو هو. اوتري سچائپ ۾ اها ڳالهه سٺي هئي نه انسان ۽ اُن الوڪڪ شڪتيءَ جي وچم دئي يا ڀيائي ڪانه هئي، يا وحدت هئي. ان ڪانپوءِ انسان ڪيترا لڪ لنگهي ان موڙ تائين پهتو، جتان ان اموُرت (abstract) الوڪڪ شڪتيءَ جي ڀيٽ ۾ مورت (concrete) قدرت جو مشاهدو

و تہ هنن شخص جي پيڙا کي سڃاتو آهي. پيڙا جنهن کي ڪلاسيڪي ادب ۾ خدا ۽ ترقي پسند ادب جي ”انسان“ جي رحم/ همدرديءَ جي ضرورت ناهي. ڏسو، ”آءُ گهٽين جو ڳائيندڙ“ (١٩٥٧) جو ڪوي / تپسيا جون روشنيون“ (١٩٧٤) تائين ايندي چا ٿو چوي:

”منهنجي هن پيڙا جو / نہ خدا کي درد ٿيندو / نہ انسان کي پيڙا کي چڏي ٿو ڏيان / تہ خود اها/منهنجو دشمن بڻجي/مونتي ار ٿي ڪري/بهتر آهي تہ مان/پنهنجي مان جي ڪردار کي/اهڙو ياريان/جنهن کي نہ خدا جي رحم جي ضرورت رهي، نہ انسان جي مدرديءَ جي ۽ نہ خود پيڙا جي دشمنيءَ جي/پنهنجي دل دماغ ۽ جسم جي قوت سان/هر احساس جي/لطف کي چوسيان!“

۽ هو اِن طرح جي نئين ڪويتا لاءِ ساڳئي ڪتاب جي مهاڳ ۾ چوي ٿو : ”اهڙيءَ ڪويتا ۾ پهريون ئي دفعو انسان جي من جي حالت يا ڪنهن واردات جي تصوير کي بلڪل ڪليل نموني پيش ڪيو ٿو وڃي. ها آدرشي چاهي رومانوي اثرن کان مطلقا آزاد آهي. نئين ڪويتا ۾، حقيقت کي صحيح روپ ۾ ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي وڃي ٿي...“

اڳوڻي جنگي قصن، پريم وارتائن، سنت باڻي ۽ صوفي ڪلام ۾ سان ويچار کان ورنن تائين ۽ ورنن کان پرتيڪ يا علامت تائين پهتا ئاسون تہ هاڻي اجوڪي زماني ۾ اسان پرتيڪ يا علامت کان عڪس تائين پهتا آهيون. عام کان خاص تائين پهچڻ جي اِن ياترا ۾ اسانکي هاڻي وقت نہ، پر وقت ۾ هڪ کن؛ ڌرتي نہ، پر ڌرتيءَ جو هڪ حصو؛ انسان ذات نہ پر انسان خاص - مردن عورتن ۽ ٻارن ۾ ڪو مخصوص مرد، ڪا مخصوص عورت ۽ ڪو مخصوص ٻار ڏسڻ ۾ اچي ٿو ۽ اُهي سڀ پنهنجي مخصوصيت ۾ عام هجن ٿا. نہ صرف ايترو، اسان اندلٺ جي ستن رنگن مان ڪنهن هڪ رنگ کي ڏسون ٿا ۽ اُن رنگ کي ٻين رنگن جي ضد ۾ سڃاڻون ٿا. انڪري ’بلئڪ ائنڊ وائيٽ‘ اسانکي پريہ آهن چاڪاڻ تہ اُن ۾ حقيقت اُيري بهي ٿي. چمڪيلن - چٽڪيلن رنگن کان خالي حقيقت جو مثال انند کيماڻيءَ جي مجموعي (ٻيءَ طرح پنهنجن پريوگن ۾ گهٽو ڪري فيشن - پرست مجموعي) ”بيمار پيڙهي“ (١٩٧٤) ۾ ڏسو :

”سالار جنگ ميوزم جي چند ڪمرن ۾/چند آدم قد شيشا/پٽيان ڪو حسين چهرو/اچانڪ لنگهي وڃي ٿو/ائين جيئن/علاودين لاءِ/پدمڻي لنگهي ويئي هئي/ليڪن مان/علاودين نہ آهيان/چهرو پدمڻي نہ آهي/ڪو

۽ شخص کان سندس سو (Self) تائين پهچي ساهتيہ رچنا ڪرڻ ۾ سپ
کان پهرين ڪير هئا؟ ڪويتا جي کيتر ۾ گوورڌن محبوباڻي ۽ ڪٿا ساهتيہ
۾ سندري اُتمچنداڻي اِن ڏس ۾ اڳرا هئا. گوورڌن ”ڪهاڻي“ رسالي
۾ ”سئنيٽوريم جي هڪ رات“ ڪويتا لکي ۽ سندريءَ پنهنجي پهرين
ناول ”پريت پراڻي ريت نرالي“ ۾ پريت جي پراڻي جذبي کي اڇوتي
نرالي ريت ۾، موتي، سرلا ۽ جمنا جي ٽن مکيہ ڪردارن جي سندن
جدا جدا ڪنڊن ۽ پاسن کان اوک ڊوک ڪري پيش ڪيو. ليڪن جلد
ئي پوءِ روايت پنهنجي چپن تي آڱر رکي، اشاري ۾، کين چپ ڪرڻ
لاءِ چيو ۽ هو چپ ٿي ويا. سندريءَ جي ٽرئجڊي (جنهن جا نشان ”پريت
پراڻي ريت نرالي“ ناول جي ڪردار نارائڻ ۾ ظاهر آهن) سمجهي سگهجي
ٿي، پر گوورڌن کي نجاڻ ڇا ٿيو هو جو هو ڪيترا سال روايت جي چپ
ڪرائڻ تي چپ رهيو. تازو نئين ساهت جي پليءَ پٽ مڃتا ڪانپوءِ سندس
تنهائي ۽ ڪوڙي دونهين کي نِڪاس جو مارگ مليو آهي.

هونئن ساهت جي وڪاس جي سلسلي ۾ ڪٽي ڪا ليک پائڻ روا
نہ آهي. پر ۱۹۶۰ ۾ ”ڪونج“ جي اِشاعت سان اهڙي هڪ خيالي ليک
پائي سگهجي ٿي (اڳ پڻ اسان ساهتيہ جي اتهاس ۾ جدا جدا دؤر
مقرر ڪري اهڙيون خيالي ليڪون پاتيون آهن). ”ڪونج“ ڪري نئون
ساهتيہ اُتساهت ٿيو ۽ موهن ڪلپنا، گنو سامتاڻي ۽ لعل پشپ آوان گارد
ليکڪن جي روپ ۾ اڳتي وڌي آيا. جلد ئي تجرباتي ساهتيہ کي همٿائڻ
لاءِ هڪ ٻئي پنيان ڪيتريون مخزنون نڪري نروار ٿيون، جن ۾ سنڌي
ٽائيمس (بنهنجن کن خاص پرچن ڪري)، پره ڦٽي، ساهت ڌارا، رابيل،
آڌاڻي، ڪويتا، سنگيتا، رچنا اڄي وڇن ٿيون. انهن مخزنن نون ڪوين
(هريش واسواڻي، واسديو موهي، انند کيماڻي، هريڪانت، نامديو ۽ ”کنڌهر
جو وجود“ جي ٻين ڪجھ ڪوين) ۽ ڪهاڻيڪارن (ايشور چندر، وشنو ڀاٽيہ،
پريم پرڪاش، شيام جئسنگهاڻي، لکمي کلاڻي ۽ ”نوان اُفق“ ۽ ”اُفق
جي ڊوري“ جي ٻين ڪهاڻيڪارن) کي سامهون آندو. ناول جي کيتر ۾
سڀ جو سڀو لعل پشپ، خاص ڪري ”رڃ ۽ پاڇا“ ۽ ”ڪانءَ ۽ سمنڊ“
۾ موهن ڪلپنا ۽ پنهنجين ٻن تخليقن ”ڪچا ڌاڳا“ ۽ ”ڪاهيءَ جي
...ظرف“ ۾ جئسنگهاڻي وغيره آهن ۽ ناٽڪ جي کيتر ۾ خاص طور پريم
... ... رج موهن ۽ عام طور ”اَن تجرباتي ناٽڪ“ جا ليکڪ آهن.
...شيہ وڌو آهي، انکري اچو تہ وشيہ کي ڪويتا تائين محدود ڪري
... جي پيومڪا ۾ پريوگ جي ڪجھ ڪارڻن ۽ نتيجن تي نظرثاني
... انهن ليکڪن ۽ ڪوين جي ساهتيہ تي هڪ نظر وجهڻ سان لڳي

ڪل تائين پهچڻ جي ڪوشش جاري آهي ۽ ان ۾ ئي عاميئت جي صحيح صورت ظاهر آهي.

در اصل، مبهمتا تڏهن اچي ٿي، جڏهن ساهتڪار جو شخص هستيوادي (وغيره) درشن ۽ منووگيان ڪي اصولن جي سطح تي ڪٽي منجهي بيهي ٿو ۽ آس پاس جي زندگيءَ جي زمان حال ڪان مٿي اُڀري انجي مستقبل تائين نٿو پهچي ۽ پاڻ ڪي واد جي نفي پهلوءَ سان وابستہ ڪري ٿو. زندگي ڪيتري بہ پيچيده ڇو ڪين هجي، ان سان وگيانڪ نموني جڙڻ سان تہ اسان ۾ پاڻ سلاست اچڻ کپي ۽ ڪن پنيان ڪن جا عڪس پيش ڪندي پاڻ چٽائي اچڻ جڳائي. ويچارنِ ڪان ورنن تائين، ورنن ڪان پرتيڪ تائين ۽ پرتيڪ ڪان بِمبَ (عڪس) تائين جيون ۽ ساهتيہ جي پرڪريا ۾ اسان زندگيءَ جي پرڪرت ۽ سهج روپن ڏانهن وڌيا آهيون.

هتي هڪ ڳالھ واضع ڪرڻ ضروري آهي تہ مڙني سان جڙڻ يا يوگ جي ان پرڪريا ۾ سماجي توڙي ساهتڪ روايت جو بيمار حصو ئي ڪٽجي ڌار ٿئي ٿو. ۽ ان جي سگهاري حصي ڪي نئون ٻل ملي ٿو، ان ۾ نئون رت ست پرجي ٿو. پريوگ پرمپرا جي غلط بيمار حصي ڪي ئي خارج ڪندو رهي ٿو. ائين ڪندي جيڪڏهن ويچار ۽ شئليءَ جون ڪي صحيح روايتون وقت جي وهڪري ۾ ڏڪجي اسانڪان دور ٿي ويئون آهن يا ڪي اڌ صحيح يا ڪي اڻ پوريون ڳالهيون پري پئجي ويئون آهن تہ اهي وري نئين ٻل ۽ نئين ٻُڌيءَ سان واپس اچي سگهن ٿيون. پريوگ جي دائري ۾ حقيقت جي فطرت سان وابستہ (چٽائيءَ جي سطح تي انڪري چٽائيءَ جي سطح تي) نوان فارم نهن ٿا. ساڳي ڳالھ جي نتيجي طور ڇاڪاڻ تہ پراڻيون ذهني روايتون بدلجن ٿيون، انڪري پراڻيون عبارتي روايتون ڦرن ٿيون. حقيقت جي فطرت سان اوڏيائيءَ ڪري ڪويتا ۾ چند جا ٻنڌن ڍلا ٿين ٿا يا بلڪل ختم ٿين ٿا. غالب جو هڪ شعر آهي:

بقدر شوق نهين، ظرفِ تنگنا-اي غزل،
ڪڇ اؤر چاهئِي ميري بيان ڪي لِئي.

(رچنا - ١٥)◆

پيمسين بہ۔ آهي/انڪري اتهاس جو صرف/هڪ/مرده/ڪن/ڪنهن غلط حوالي ۾/دهرائجي ٿو وچي/زندگي جي غلط دهراءُ وانگي.``

چمڪلين رنگن کان خالي حقيقت جو هيون مثال ''پوڳيل سچ`` جي نئين ڪوي جينت ريلواڻيءَ ۾ ڏسو:

''نئين سيپتا/وڏن شهرن جي هڪ ضرورت/ڪئڪٽس! / جڻ پوندو ڏيئي رهيو آ! / ۽ ڪنڊا/جڻ ڪنهن علمدارن جي ڳالهين جيان/چُڀي رهيا آهن! / اُف! زندگي هيءَ نوڪر شاهيءَ جي، غلام شاهيءَ جي!``

اجوڪي ڪويتا ۾ روز مرّه جي زندگيءَ جو رستو، ڳلي، رستي تي ۽ ڳليءَ ۾ رات جو روشنيءَ لاءِ ميونسپالٽيءَ طرفان لڳايل ٿنيا ۽ بلب، گهر، دروازا، دريون، شيشا، پردا، آئينو، گهر ۽ گهر جا ڀاتي، جن ۾ ننڍا وڏا سڀ اچي وڃن ٿا. اسين امورت يا اڻ چٽائيءَ کان مورت يا چٽائيءَ ڏانهن وڌيا آهيون. ''تضاد`` (١٩٧٦) جي ''پيار ۽ ٿڪل شهر`` ڪويتا ۾ واسديو موهي چوي ٿو:-

ٿڪل شهر جي ڏنڌلڪي ۾/پيار جي وساميل رک ۾/يادن جا شعلا ڦولهيندڙ/ڇا چوان توکي سڄهي نٿو/ڪهڙي پڪ پهاڙ تي ڪيل پيار/ماٽريءَ ۾ لهي دل تان نہ لهندو؟ يا ''حصن ۾ جيون`` ڪويتا ۾ هڏائي ٿو:

''مون ڪيترا خارج جذبا/ڦٽا ڪري ڇڏيا آهن/...تون ايندينءَ نڙي پوندو/منهنجو چهرو خود بخود/مگر خوشي محسوس نہ ڪندس مان/ڪجهہ بجلي بلب جيان حالت آ/ڪير بہ 'آن' ڪري، روشني ٿيندي ئي.``

عام کان خاص تائين واري اهڙيءَ ياترا ۾ ادب ۾ غير شخصيت واري اُصول کي ڪو چيهو نٿو رسي، مٿاڇرو ڏسڻ سان شايد ائين لڳي تہ عالميئت (universality) کان مخصوصيت (particularity) ڏانهن ويندي يا اتي پهچي اديب ۽ فنڪار پاڻ تائين محدود ٿيندو ۽ پنهنجي شخص کان مٿي اُڀري نہ سگهندو. ائين برابر آهي تہ اجوڪا ڪيترا ساهتڪار نئين ڪويتا جي پرورتيءَ کي پوريءَ طرح نہ پروڙي پنهنجي شخص تائين محدود رهيا آهن ۽ ساهتيہ ۾ ڪٿيہ جي سطح تي نراشاواد عيان ٿيو آهي ۽ شلپ جي سطح تي ٻوليءَ ۾ مبهمتا اچي ويئي آهي. اهڙا ساهتڪار شخص کي مقصد بڻائڻ سان گڏوگڏ ماڌيم بڻائي نہ سگهيا آهن. اچ صحيح قسم جو ساهتڪار شخصيت کي غير - شخصيت جو وسيلو پڻ بڻائي ٿو، شخصي ڀاوَ (emotion) کي غير- شخصي وڀاوَ (objective ocrreletive) ۾ بدلي ٿو ۽ ان طرح سمان انتر ساهتيہ جو سرجڻ ڪري ٿو. اڳ واري عالميئت ۾ ڪل جي ذريعي ڪل کي پاڻٽو هو، پر اج جزي جي وسيلي

اهو آهي تہ انگريزن سنڌ تي گهڻو پوءِ ۱۸۴۳ ۾ فتح حاصل ڪئي. انڪري پرمپرا ۽ آڌنڪتا (روايت ۽ جدت) وچ ۾ ٿيل سنگهرش جي نتيجي طور اها ايتري دير پيئي. انهن ساهتڪ پرمپرائن ۾ ڪي وشيہ ۽ شئليون (موضوع ۽ عبارتون) سوير اوير پئدا ٿيون. جيئن تہ بنگاليءَ جو پهريون ناول ٽيڪچند ٺاڪر جو لکيل ”آلا لير گهرير دلال“ ۱۸۵۸ ۾ شايع ٿيو ۽ سنڌيءَ جو پهريون ناول مرزا قليچ بيگ جو جوڙيل ’زينت‘ ۱۸۹۰ ۾ پڌرو ٿيو. ڪنهن بہ وشيہ يا شئليءَ جي پهرين ظاهرات (pro-phane) ۽ پوءِ واري ظاهرات (meta-phane) ڪري دنيا ۾ جدا جدا هنڌن تي ساهت جو هڪ جهڙو، يڪسان وڪاس ڏسڻ ۾ نٿو اچي.

اتي، ان ڏس ۾ ٻہ ڳالهيون ڌيان ۾ اچن ٿيون. هڪ ڳالهہ اها تہ ساهت جي وڪاس کي روڪي نٿو سگهجي؛ ڪنهن ڪنهن هنڌ تي اوير ٿي سگهي ٿي، پر اتي عدم موجودگي نٿي ٿئي. ٻي ڳالهہ اها تہ اسين جنهن ”پوءِ واري ظاهرات“ (meta-phane) ۾ ”پهرين ظاهرات“ (pro-phane) جو اثر ڏسون ٿا، ٿي سگهي ٿو اها ”پوءِ واري ظاهرات“ (ان ”پهرين ظاهرات“ کان) گهڻو گهڻو اڳ پنهنجا اُهڃاڻ ڏيکاري چڪي هجي. انسان ذات جي گڏيل ورثي کي ڌيان ۾ رکندي اهو چوڻ واقعي ڏکيو آهي تہ ڪنهن (ڪنهن تان) اثر ڪنيو يا ڪنهن (ڪنهن تي) اثر ڇڏيو. اسان پارتواسي حدن جا نہ، لاحد جا پوئلڳ آهيون. اسان وٽ زمان ۽ مڪان جي وراٽ ڪلپنا آهي. وقت جو وستار ۾ ڪلپ هڪ ايڪائي آهي ۽ ان هڪ ڪلپ ۾ ئي ۴۳۲ ڪروڙ ورهيہ اچي وڃن ٿا. مڪان واري اسانجي ڪلپنا ۾ پڻ ڌرتي، آڪاش، مها آڪاش الاجي ڇا ڇا سمايل آهن. اهو تہ ڪٿي موجوده دؤر ۾ سنچار ساڌنن ۽ آمدرفت جي وسيلن ۾ ترقي هئڻ سبب اسين ڌرتيءَ کي هڪ ڳوٺڙو ڪري مڃڻ لڳا آهيون، پر آڳاٽي سمي کان ئي اسانجو وشواس رهيو آهي تہ ڌرتي هڪ ڪٽنب آهي. اسان انڊ ۾ برهمانڊ ۽ اڻوءَ ۾ پرماڻو ڏٺو آهي. اَڻوءَ جو ”اهو شعاع، جيڪو سهسين سورجن کان وڌيڪ روشن آهي“ اها سٽ رابرٽ اوپينهيمر (Robert Oppenheimer) تڏهن اُمالڪ چئي ڏني، جڏهن سندس ئي ڪوشش سان پرماڻوءَ جو وسفوٽ ٿيو. ليڪن اها سٽ ”اُهو شعاع جيڪو سهسين سورجن کان وڌيڪ روشن آهي“ هن صاحب کان گهڻو گهڻو اڳ وياس گيتا ۾ چئي هئي. موجوده ڪلپ ۾ ٻن جدا جدا وقتن تي اها ساڳي سٽ چئي ويئي آهي تہ پوءِ اسين ڪنهن ۾، مهاڀارت يڌ جي گياني وياس ۾ يا هين مهاڀاري لڙائيءَ جي وگياني رابرٽ اوپينهيمر ۾ ”پهرين ظاهرات“ ڏسون؟ هونئن وياس ۽ اوپينهيمر جي وچ ۾ چئن پنجن هزار

۱۷. سنڌي ساهتيہ تي ڏاريا اثر :
”اثر“ جي سڃاڻپ

هڪ ساهت تي ڪنهن ٻئي ساهت جو اهو ”اثر“ ڇا آهي؟ ان ”اثر“ جي صحيح سڃاڻپ ڪهڙي آهي؟

سک ۾ چاهي ڏک ۾ انسان جو هردو ساڳئي نموني ڌڙڪي ٿو، انجو رد عمل ساڳيو رهي ٿو. انسان جي دل جي ڌڙڪن هر هنڌ ساڳيائي آهي. سندس من ۾ پڻ هر هنڌ، ساڳين حالتن ۾، ساڳيا اُڌما ۽ اُمنگ اُٿن ٿا، هرڪ سوگ جا اُهي ئي جذبا ۽ خيال پئدا ٿين ٿا.

جدا جدا هنڌن تي جدا جدا جاگرافيائي علائقن ۾ آبهوا جي ڦيرڦند سبب انسان جون ڀاشائون بلاشڪ جدا جدا ٿي پيئون آهن، ليڪن انهن ڀاشائن ۽ ٻولين ۾ رچيل ساهت هڪ آهي. ڀاشائن جا ڪٽنب پريوار بيشڪ علحدا علحدا آهن، پر ساهت جو پريوار هڪ آهي. اُن هڪ جي بنياد ۾ انساني ذهن جا اُهي ئي انيڪ ڀاوَ ۽ ويچار آهن. ڪنهن بہ هڪ زمان (Time) ۽ مڪان (Space) سان صحيح ڍنگ سان وابستہ ساهت هروقت ۽ هرهنڌ انسان جي صحيح ترجماني ڪري ٿو. دنيا جي هڪ حصي جي شاهڪار تخليق انجي مڙني حصن ۾ شاهڪار تخليق جي صورت ۾ تسليم ڪئي وڃي ٿي.

جيڪڏهن اهو ائين آهي (”جيڪڏهن“ ڇو؟ اهو ائين ئي آهي) تہ پوءِ جدا جدا ملڪن ۾ ساهت جي وڪاس جا دؤر هڪ سريکا ڇو نٿا ڏسڻ ۾ اچن؟ وشوَ ساهت ۾ ڪنهن هنڌ هڪ ڌارا، تہ ڪنهن ٻئي هنڌ ٻي ڌارا پنهنجي ڪمال تي ڇو ٿي هجي؟ اُن لاءِ سماجي، سياسي، مالي وغيره حالتون جوابدار آهن... ۽ اسانکي اها خبر آهي تہ اُهي حالتون بدلجنديون رهنديون آهن.

سنسار تہ ڇڏيو، خود ڀارت ۾ پڻ جدا جدا هنڌن تي ڪنهن ڪنهن ساهت جو وڪاس سمان روپ ۾ نہ ٿيو آهي. مثال طور، بنگال جي ساهتڪ پرمپرا ۱۸۵۷ کانوٽي ۱۸۸۵ تائين واري دؤر ۾ جنهن پرڪار شاهوڪار هئي، سنڌ ۾ اُها ۱۸۸۵ کانوٽي ۱۹۱۰ تائين واري دؤر ۾ تنهن پرڪار خوشحال ۽ آسودي ڏسڻ ۾ اچي ٿي. بنگال ۽ سنڌ ۾ انيڪ نوان ساهتڪ روپ ۽ انهن ساهتڪ روپن جو جوڳو اظهار وقت جي خيال کان هڪ ٻئي کان اڳتي پٺتي رهيا. ان لاءِ گهڻيئي سبب آهن. پر هڪ وڏو سبب

نپوڙڻ چاهيو، اسان ڀارتواسين جو اجوڳ فائدو وٺڻ چاهيو. انگريز ڏاريا هئا ۽ هن ڀونءِ تي ڏاريا ٿي رهيا. اُهي اڳين حملاور جاتين جيان ڀارت ۾ ڀارت کي پنهنجو سمجهي نهي تکي ڪونہ ويٺا، اوکڙو ٿي ويٺا. هنن اسان تي پنهنجي انگريزي تعليم مڙهي، جيئن اسين سندن دفترن ۾ بابوگيري ڪري پنهنجو پيٽ گذران ڪري سگهون. ليڪن اسان ڀارتواسين انگريزي تعليم کي مقصد نہ، پر وسيلو بڻائي، سندن انگريزي ڀاشا ذريعي، ساڻن آزاديءَ جي جنگ جوٽي.

جنهن انگريزي ٻولي کي اسان آزاديءَ جو وسيلو بڻايو، تنهن انگريزي ٻوليءَ جي ساهت جو اثر پوڻ لازمي هيو. هونئن نئين ڪوتا، ناول، ڪهاڻي، ايڪانڪي ناٽڪ وغيره ساهتڪ روپ ۽ انهن کي فني لحاظ کان نباهڻ جا طريقا اسان وٽ پنهنجو پاڻ دير مدار سان اچڻ ها، جيئن انساني من جي ايڪتا ڪري وشو ساهت ۾ اڪثر ٿيو آهي، سي هاڻي ساڻن لهر و چڙ ۾ اچڻ ڪري تڪڙا تڪڙا آيا.

انترراشٽري ساهتڪ هلچلن جو اثر سنڌي خواه اڻ سنڌي نموني انگريزيءَ ذريعي ٿيو. جيئن تہ اسانجو گهڻو واهپو انگريزيءَ سان ٿيو، سنڌي نموني جي تحت انگريزيءَ رچنائن جا ترجما ۽ اُلٿا ٿيا. انهن رچنائن ۾ انگريزي جون مول رچنائون بہ هيون تہ انگريزيءَ ۾ ٻين پرڏيهي ٻولين جهڙوڪ فرانسيسي، جرمن، اسپئني وغيره مان آندل رچنائون پڻ شامل هيون. سنڌي ادب جي ڪا بہ معتبر تاريخ اسانکي ٻڌائيندي تہ اڻويهين ۽ ويهين صدين ۾ انگريزيءَ مان ڪيترائي ڪتاب ترجمو ڪيا ويا. اهو سنڌو طريقو شبد جي سطح (Verbal Level) تي ۽ اڻ سڌو طريقو، شبد جي سطح کان مٿيرو، ويچار جي سطح (Non-verbal Level) تي ٻڌل هو. اسين اڻ سنڌي نموني ويچار جي سطح تي پڇمي سنسڪارن ۽ ويچار ڌارائن کان متاثر ٿياسين. انگريزن اسانجي چيتنا کي لوڏيو ۽ اسانجو ڌيان پڇمي سنسڪارن ۽ ويچار ڌارائن ڏانهن ڇڪايو. پوءِ تہ اسين پنهنجي ملڪ جي پراچين گيان وگيان ڏانهن پڻ متوجه ٿياسين. اسان ۾ هڪ نئين جاڳرتي پئدا ٿي. اسان وئراڳ مان نڪري راڳ ۾ آياسين. راڳ معنيٰ راڳاتمڪ ورتي. هاڻي اسين برهم ۽ جيو جي ڳالهہ ئي نہ، پرڪرتي ۽ سرشٽيءَ جي سونهن جي ڳالهہ بہ ڪرڻ لڳاسين. ان جمالياتي نظريي جي تحت ڪيترين ئي ادبي ڪاوشون پيش ٿي سگهيون. ان نئين روايت ۾، تازو، شيخ اياز ساميءَ جي نالي کي نوان سلوڪ لکيا آهن. ملاحضه فرمايو:

سالن جو انترال آهي. پر هڪ ڪلپ ۾ اهو انترال ڪهڙي اهميت رکي ٿو؟

انگريزي چوڻ لاءِ اسين اهو نيڪ ٿي چئون ٿا ته خاص ڪري اڻويهين صديءَ جي پڇاڙيءَ کان وٺي ويهين صديءَ جي پهرين حصي تائين سنڌو ۽ گنگا ۾ جيڪي لهرون اٿيون، سي پهريائين ٿيمس (Thames) نديءَ ۾ اٿيون هيون. پلا، اسانجي ملڪ جون حالتون ٿي اهڙيون هيون، جنجي تحت اهو سڀ ائين ٿيو. ليڪن جيئن ته اسانجو عقيدو آهي - ”لهرن لک لباس، پاڻي پسڻ هيڪڙو“، جيڪڏهن اهي لهرون ٿيمس ۾ نه اٿن ها، ته به سنڌو ۽ گنگا ۾، دير سان ئي سهين، اوس اُٿن ها. وقت جو وهڪرو، پاڻيءَ جي ڌارا ۽ انسان جو من وڪاس شيل آهن. تنهي جي فطرت اڳتي ۽ اڳتي وڌڻ ۾ نمايان آهي.

سنڌي ساهت تي انترراشٽري ساهتڪ هلچلن جو اثر پيو آهي. هتي اها ڳالهه وشيه جي دائري کان ٻاهر آهي ته موٽ ۾ انترراشٽري ساهت تي اسان جي ساهت پڻ اثر ڪيو آهي. جيڪڏهن موجوده صديءَ ۾ يورپ جي ٻن مفڪرن مارڪس ۽ فرائڊ اسانجي ساهت تي پڻ اثر ڪيو ته ڀارت جي هڪ ڪرم يوڳي فلاسافر گانڌيءَ کان پڻ يورپ جو ساهت چڱو خاصو متاثر ٿيو.

وچين زماني ۾، انگريزن جي اچڻ کان اڳ، يونانين، عربن ۽ ايرانين جي ساهتڪ هلچل جو سنڌي ساهت تي چڱو چوکو اثر پيو آهي. ليڪن انهن جو اثر اهڙو ۽ ايترو نه پيو هو، جهڙو ۽ جيترو انگريزن جو پيو. انگريزن جو وڏيڪ پيو، جاڪاڻ ته سندن زماني ۾ ڇاپي خاني جي ايجاد ٿي ۽ نظم جي ڀيٽ ۾ نثر کي وڏيڪ سنمان مليو. هتي هڪ ٻي ڳالهه پڻ اسانجو ڌيان لهڻو. يوناني ۽ عرب ايراني جاتين سان اسان ڀارت جي لوڪن جو سنبنڌ ڏي وٺ جي آڌار تي رهيو. ڀارت ۾ جڏهن اُهي جاتيون آيون، ته اُهي يا ته ڪجهه ڏيئي، يا ته ڪجهه وٺي ويئون؛ يا وري هتان جي لوڪن ۾ سمائجي ويئون، پنهنجي جدا سڃاڻپ رکندي به هتان جي مکيه ڌارا جا حصا بڻجي ويئون. مثال طور، تصوف جو فلسفو جنهن تي اوائلي دؤر ۾ يوناني ۽ عرب-ايراني ويچار ڌارائن جو اثر نمايان هو، سو ڀارت ۾ اچي ڀارتي رنگ ۾ رڱجي ويو؛ پوءِ جو اوُ پنهنجي فطرت ۾ محض سامي (Semitic) هو، سو محض سامي نه رهيو. ليڪن انگريزن سان سنبنڌ ڏي وٺ وارو نه ٿي سگهيو، جيتوڻيڪ ڪن انگريز عملدارن و عالمن شخصي سطح تي گرامر ۽ ڊڪشنريون جوڙي ڏنيون. انگريزن سنڌو ۽ گنگا مان دؤلت ڪڍي اُنکي پنهنجي ٿيمس نديءَ ۾ نچوڙڻ -

هري دلگير سنڌيءَ ۾ فرانسيسي ساهت مان آيل ترائيل جو پايو وڌو. ان طرح جدا جدا انترراشٽريٰ ساهتن مان سنڌي ساهت تي اثر پيو. سڀ کان وڏي ڳالھ اها تي تہ نثر کي نئون ٻل مليو ۽ اوُ سماجي ڦيرو آڻڻ لاءِ وڏي ۾ وڌو اوزا تي ڪم آيو. هڪ مثال پيش ڪجي ٿو، جنهن مان لالچند امرڏنيمل جي مخصوص عبارت عيان آهي. هو صاحب پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو:

”سرير جي سگهائي ۽ نروڳتا سان شامل، ٻيو جڳائي تہ اوهانجا دماغ ڪليا هجن. سچ پچ اصليت جي ڪوٺي هونءَ نہ تہ هندستان ۾ هجي ئي ڪانہ، پر ڪڏهانڪر اسان رڳو ’نقل‘ تي جو هري ويا آهيون، انهيءَ ڪارڻ سر جڳديش چندر بوس پارا جڳ پڌرا وگياني ۽ رويندر ناٿ ٺاڪر ۽ محمد اقبال پارا عطائي شاعر، اسانجي هيڏي آدمشماريءَ جي پيٽ ۾ ڪاسي ۾ ڪو ڪٺو مس آهن.“

ڪنهن بہ ساهت جو ٻئي ساهت تي اثر پهريائين ”نقل“ ۾ ظاهر ٿئي ٿو. ليڪن ستت ئي اسانجي پنهنجي اصليت اهڙي اثر کي جذب ڪري ٿي. اجڪلھ انترراشٽري ساهتڪ هلچلن جو سنڌي ساهت تي اثر اسانجي پنهنجي فطرت سان ٺهڪي ويو آهي، ان ۾ جذب ٿي ويو آهي.

(نذرانو - ۹۲/۴۵)◆

سامي! تو بہ نہ سمجهيو، ڇا آهي سنسار!
مايا ڏوُتي ناھ ڙي، مايا ناهي ڇار!
مايا اپرمپار، سدا سرجي سونهن ۾.

سيڪجهہ آ آڪار ۾، ڪجهہ بہ نہ نرآڪار؛
انڌو اوندھ ۾ ڏسي، انوکو اسرار؛
ڳڻ ستار اُپي ۾، نرگڻ انڌوڪار؛
مايا ناهي ڇار، مايا ساگر سونهن جو.

ڪيڏو توکي ڪؤ آهي مايا موھ ڪان!
آڏيءَ اُرھ منڊ جا، جوٺا آهن، ڇوُ؟
پورا! تنهنجو پوُ، جاڙ اجائي جيءَ سان.

سامي! جيئڻ جس، ناهي روئي نانھ ۾؛
ڪام ديو جي سينگ تي، ماڪيءَ مکيون پس؛
ماٺهوءَ کهڙو وس، مني ڦاٿا موھ ۾!

شيخ اياز جي انهن نون سلوڪن جو فارم ساميءَ جي پراڻن سلوڪن وارو آهي پر هن پراڻي ڪلاسيڪي فارم ۾ پرڪرتيءَ ۽ ناريءَ جي سندرتا جو ورڻن ڪيو آهي. آخرين سلوڪ ۾ هڪ ست آيل آهي - ”ماڻهوءَ کهڙو وس، مُني ڦاٿا موھ ۾!“ ان ۾ رشي مني وشوامتر ڏانهن اشارو ڪيل آهي. ساڳئي رشي مني وشوامتر جي ڪٿا نارايڻ شيام سورهن سانيٽن جي سلسلي ۾ پنهنجي ڪنڊ ڪاويہ ”روپ مايا“ ۾ ڏني آهي. سندس ٻارهين سانيٽ ۾ رشي وشوامتر اپسرا مينڪا کي چوي ٿو:

تنهنجي آئي، آئي بن ۾ ماڌري جيون آشا،
هر اَڱي کي ڪئن نہ چمڪائي سندءِ موجودگي،
جئن وسيل بادل کي سينگارين سج جا ترورا،
تنهنجون نظرون ائين پرن رنگينين سان زندگي!

نارايڻ شيام سنڌيءَ ۾ نہ صرف انگريزي ساھت مان سانيٽ آندو، بلڪ جپاني ساھت جي هائڪوءَ سان پڻ سڃاڻپ ڪرائي. سندس هڪ هائيڪو ڏسو:

شنڪ ڌنيءَ جي گونج
نما شام مندر مٿان،
هيءَ اڪيلي ڪونج!

جدا هوندي بہ پنهنجو اثر ہين سان ملي يکو هڪ ٿي ظاهر ڪن ٿا. ڪلاڪار جي رچنا ۾ ماضيءَ جو سندر روپ ۽ مستقبل جا سپنا ۽ سنڪيت زمان حال جي سک دک ۾ سمائجي وڃن ٿا. ڪلاڪار لاءِ محض زمان حال جي گهڙي آهي، هڪ روشن گهڙي آهي، اُس جو هڪ ڪرٽو آهي جنهن ۾ سناتن ستيہ بي نقاب ٿين ٿا. جيڪڏهن ٽن زمانن جي قاعدي کي ٿي هرويرو اڳيان رکڻو آهي تہ پوءِ ان ڳالھ کي ائين چئون تہ ڪلاڪار، Janus وانگي، اوچيتن حالت ۾، ٻن زمانن (ماضي ۽ مستقبل) ڏانهن منهن ڪري ٿو ۽ پنهنجي وقت سان وفادار رهي، پنهنجي وقت جي شاهڪار رچنا کي جنم ڏئي ٿو. ان شاهڪار تخليق ۾ زمان ماضيءَ جا سنسڪار ۽ ويچار، زمان ماضيءَ ۾ ڪيل تپسيائون ۽ انهن جا ڦل اچي وڃن ٿا. اها تخليق هلي آيل پرمپرا جو انگ آهي، پئٽرن جو نئون جزو آهي ۽ ان پرمپرا کي اڳتي وڌائي ٿي ۽ پئٽرن کي وڌيڪ زر وَ زينت بخشي ٿي. هتي ”پرمپرا“ لفظ ان نموني ڪم آندو ويو آهي، جنهن نموني مئٿيو آرنلڊ ۽ ٽي. ايس. ايليٽ Tradition لفظ ڪم آندو آهي. اڄ ڪالھ پرمپرا يا روايت لفظ سان گذريءَ جي ياد، تنگ سوڙهو ويچار، خراب رسم رواج وابستہ ٿي ويا آهن. ڪي لفظ ۽ ڪي سڪا گسي، لسا ٿي پنهنجو اصلي ملھ وڃائي ويهندا آهن. ”پرمپرا“ لفظ بہ اهڙو گسيل کوٽو سڪو آهي ۽ پنهنجي صحيح معنيٰ کوهي ويٺو آهي.

پرمپرا ڇا آهي؟ پرمپرا اُها سُر - سرِيتا آهي، جا زمانن کان روان آهي، جنهنکي نئي جُڳ جي نئين تپسياميءَ ذارا نئون ٻل ۽ نئون اُتساھ ڏئي ٿي. پنهنجي وقت کان هڪ بہ پيڙهي اڳ وارن طريقن کي اکيون ٻوٽي ۽ سر جهڪائي سويڪار ڪرڻ سوڙهي ۽ تنگ پرمپرا مڃڻ آهي ڇاڪاڻ تہ اسانکي خبر آهي تہ اسان کان هڪ بہ پيڙهي اڳ جون ڪيتريون ڌارائون وقت جي واريءَ ۾ گم ٿي سگهنديون آهن. جن ڌارائن ۾ رواني ناهي سي پرمپرا جو حصو بڻجي نٿيون سگهن. اهڙين ڌارائن ۽ رجحانات کي وري پاڻ وٽ دهرائڻ کان هڪ نئين شيءِ ڏيڻ، هڪ نئون پريوگ ڪرڻ بهتر آهي.

پرمپرا هڪ پيڙهيءَ کان ٻي پيڙهيءَ کي سوائيءَ سان ملندڙ ورثو ناهي. پرمپرا تہ سڀني پيڙهين جي سوڪيم پونجي آهي. انجي باري ۾ سڀ کان مکيہ ڳالھ اها آهي تہ ان ۾ تاريخي احساس اچي وڃي ٿو. ٽي. ايس. ايليٽ پنهنجي رچنا The Sacred Wood ۾ چوي ٿو:

١٨. ساهتيه ۽ پرمپرا

”ڇا انهن برپٽن تي ... ڪوئي چنديگڙهه نٿو اڏي سگهجي؟...“

گانڌيڌام مان آديپور جي بس پڪڙٽي هئي. اچانڪ مون چرڪ ڀريو ۽ مان سراپجي بهي رهيس. ڪامني به بهي رهي. صرف هڪ قدر اڳيان هڪ نانگ لنگهي ويو...

ڪامنيءَ اڳيان اچي چيو، ”تون هميشه پنهنجي هلندو آهين. هنن نانگن جي ملڪ ۾ اسين ڇا ڪنداسين؟“...

منهنجو من ٿورو ڪمزور ٿيو، پر پوءِ مون همٿ رکي جواب ڏنو، ”ڪامني، بزار ۾ مڇيون تمام سستيون ملنديون آهن، پر تو ڪڏهن انهن ماڻهن جي قسمت تي سوچيو آهي، جن پنهنجين حياتين تان هٿ کڻي سمنڊ ۾ ٽپو ڏنو هوندو؟... نه اڄ جي ڳالهه نٿو ڪريان...انهن ماڻهن جي، جن لاءِ سمنڊ هڪ ڳجهه هو، سمنڊ، جنهن ۾ هزارين خوفناڪ جيو جنتو هئا....“

ڪامنيءَ چيو، ”توهين هر ڳالهه کي اتهاس جي نظر سان ڏسندا آهيو...“

- موهن ڪلپنا جي ڪهاڻي ”تپسيا“ مان.

□□

سچ پڇ ته وقت جو هڪ ئي وهڪرو آهي، نه ٽٽندڙ ۽ مسلسل. سمي جي ڌارا لڳاتار وهندڙ آهي. ڪالهه، اڄ ۽ سڀاڻي ۾ وقت کي ورهائي اسان پنهنجي سهوليت جو ڌيان ڪيو آهي. نه ته هونئن ادب، ٻوليءَ جي گرامر ۽ زمانن جي گردان ۾ ٻڌجڻ وارو ناهي. واٽ وٺمئن وانگي ڪوئي به ڇپي سگهي ٿو، آخر هي زمان حال، زمان ماضيءَ جي پيدائش ۽ اوسر کان سواءِ ٻيو ڇا آهي؟ ڪلاڪار جڏهن ڪيف ۾ اچي ٿو، هنجي اُها گهڙي نُوراني نور سان ڀرجي وڃي ٿي. اها گهڙي وستار پائي ٿي ۽ ان وستار ۾، ان وشالتا ۾ وقت جي نه ٽٽندڙ ۽ مسلسل ڌارا وهي ٿي. اُن وقت ڪلاڪار جي رچنا ۾ ماضيءَ جي ياد، مستقبل ڏانهن اشارو، هڪ ئي وقت تاريخ ۽ فلاسافيءَ جا نقش اُڀري اچن ٿا. برگسن (Bergson) جو چوڻ آهي ته ڪالهه، اڄ، سڀاڻي جا جدا جدا زمان، هڪ روپ ٿي، ائين اثر ڪن ٿا جئين سنگيت رچنا جا جدا جدا سُر، هڪ ٻئي کان

It (Tradition) involves, in the first place, a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence. The historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and compose a simultaneous order.

تاريخي احساس واري نظر نہ صرف ماضيءَ جي ماضيپڻي کي ڏسي ٿي، بلڪ ماضيءَ جي ”ٿي رهڻ“ ۽ ”هئڻ“ کي بہ محسوس ڪري ٿي. تاريخي احساس وارو ماڻهو پاڻ کان اڳ واري پيڙهيءَ جي پوئواري اکيون ٻوٽي نہ ڪندو آهي ۽ نہ وري صرف پنهنجي پيڙهيءَ کي قلم جي نوڪ تي کڻي لکندو آهي. هو ان احساس سان رچنا ڪندو آهي تہ هو ۽ آدي ڪوي والميڪيءَ جي ڏينهن کان وٺي سمورو ادب گڏو گڏ هلي رهيا آهن ۽ هڪ ٻئي ريتا ناهين ٿا.

برگسن جي Durée ۽ ايليٽ جي Historical sense جي سڌانتن ۾ سمانتا ظاهر پيئي آهي. وقت جي باري ۾ ٻنهي جا خيال هڪجهڙائيءَ تي ٻيٺل آهن. ديش جي اجوڪي مانسڪ وڪاس پنيان گوناگون ۽ شاندار پرمپرا جو وڪاس آهي. وڪاس جو اهو لنبو اتهاس ئي پرمپرا آهي. ڪلاڪار جي سرجناتمڪ گهڙيءَ ۾، همعصر سماج (پرمپرا جي آئيني اڳيان بيهي) سوچيندو آهي؛ ۽ ان سرجناتمڪ گهڙيءَ ۾ ڪلاڪار جي سنسڪارن جو نچوڙ اچي ويندو آهي. شخصي قوت ۽ ڏات سان گڏو گڏ جنهن ڪلاڪار جي والميڪيءَ کان وٺي شرت چندر تائين سماج ۽ ساهتيہ جي روپ سان جاڻ سڃاڻپ آهي، سو ڪلاڪار پرمپرا کي اڳيرو وڌائي ٿو ۽ عوام ۾ مقبول ڪتابن جي شيلف وري ناهي سنواري رکي ٿو. ان چند چاڻ ۾ شيلف جي پنيان پئجي ويل ڪي ڪتاب شيلف ۾ سامهون واري جوڳي جڳهہ تي اچي سگهن ٿا. ڪي ڪتاب وقت جي ڌارا ۾ پنٽي رهجي وڃڻ ڪري شيلف جي نامعلوم ڪنڊ ۾ هليا وڃن ٿا. اُهي ڪتاب ڇڏيا يا ڪڍيا نٿا وڃن. وڪاس جي مارگ ۾ ڪجهہ بہ ڇڏڻ جهڙو نہ آهي ۽ نہ ڇڏجي ٿو. اهڙي طرح اسانجو سيپتڪ ورثو وڌيڪ ۽ وڌيڪ شاهوڪار ٿيندو وڃي ٿو.

(هندواسي، ۱۹٦۴) ◆

C-5
100

ڊاڪٽر جوتواڻيءَ جو ڪٿا ساهتيہ، اديبن جي نظر ۾

□ سٺين ڪهاڻين سان گڏ توهانجي "ڪوٽ" ملي (مليو).
اڳين ۾ هميشه، نئون ٿئي جو ڪتاب ملندي ئي، هڪ
ـي ويهڪ ۾ پڙهي پورو ڪجي. پر توهانجو ڪتاب
ملندئي، ٻڌا دم جي پڙهي ويس.

جيون جي تمام لڪيرن، ساڌارڻ گهٽنائن جي جاچ پڙتال
ڪندي، چڪاس ڪندي، تون جيون جي جن اهم،
موڙهن، انهن رواجي گهٽنائن ۾ لڪل سچن کي، فلسفن
کي ڳولهي لهين ٿو، اهو داد جي قابل آهي.

"ڪوٽ" ۾ تون پورب-پڇم کي جنهن intellectual
۽ sensual ۽ spiritual درشٽيءَ سان جاچيو آهي، ڇيد ڪيو
آهي، ۽ آخر ۾ جنهن درشٽي (ان لفظ جي قيمت هر روز
گهٽائي وئي آهي) نتيجي تي پهتو آهين، ان مان تنهنجو
پنهنجو اپڻو ۽ ذهني ايمانداري ۽ طاقت ظاهر آهي.

— گدو سامتاڻي: ١٢ آگسٽ، ١٩٨٥

□ تنهنجو ڪتاب "ڪوٽ" ڪجهه ڏينهن ٿيا ته مليو.
ڏهن ني پڙهي پورو ڪيو هوم. ننڍو ناول ۽ ست نئين
ڪهاڻيون وڻيون. گهرو اثر پيدا ڪرڻ لاءِ موزون اظهار
جي وصف خاص ڌيان ڇڪايم.

— ڊاڪٽر ارجن شاد: ٤ سيپٽمبر ١٩٨٥

□ مونکي "ڪوٽ" ڪتاب مانسڪ وديا جي هڪ
آچار، جو لکيل لڳو. سڄي ڪتاب ۾ من جي وڙن-وڪڙن
جو اهو علم سٺين ئي ڪهاڻين ۽ ننڍڙي قصي ۾ پکڙيل آهي.
"ڪوٽ" جي ٻي خاصيت جنهن مونکي خوش ڪيو،
سا هئي ٻولي. توهانجي ٻولي ٺيٺ سنڌي، سهڪ ۽
سوادي آهي.

— لوڪرام ڏوڏيجا: ٥ سيپٽمبر ١٩٨٥